

Panait Istrati, „omul revoltat". Repere pentru o literatură a contestației

Autor: **Bianca L. CERNAT**

Lucrare realizată în cadrul proiectului *"Cultura română şi modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate"*, cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

* * *

Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului şi nu angajează Comisia Europeană şi Academia Română, beneficiara proiectului.

DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea şi corectura aparțin autorului.



ISBN 978-973-167-299-1

SUMAR

SOMMAIRE

REZUMAT

Lucrarea de față propune o relectură critică a operei lui Panait Istrati, reconstituind, deocamdată fragmentar (date fiind limitele de spațiu tipografic şi de timp impuse cercetării), un dosar al afirmării, respingerii şi recuperării lui Istrati în conştiința critică românească şi franceză, de-a lungul succesivelor şi variatelor contexte de receptare (de la anii '20 la perioada postcomunistă), ale căror presupoziții le chestionează fără partizanat.

Ne-am oprit, în această etapă, în special asupra perioadei de început a scrisului istratian, urmărit în articulațiile sale – vizibile şi mai puțin vizibile – de la primele texte publicistice şi primele încercări în proză (apărute în diferite periodice) până la debutul editorial „exploziv". Am examinat astfel narațiunile din *Chira Chiralina*, *Moş Anghel*, *Prezentarea haiducilor*, *Domnița din Snagov*, *Codin* şi *Mihail* – din analiza cărora am încercat să desprindem o structură creatoare şi o po(i)etică „revoltată" definitorii pentru acest autor –, dar şi, subsumate aceluiaşi interval de tatonări (1906-1926/1927), încheiat cu o afirmare ce face din Istrati un „caz", publicistica de tinerețe şi corespondența cu Romain Rolland. Totul din perspectiva ansamblului mare al operei, a cărui descriere critică simili-exhaustivă va face obiectul unei lucrări cu mult mai extinse decât aceasta de față.

Ne-am propus, totodată, să ilustrăm prin intermediul lui Istrati un caz particular al „literaturii mondiale" şi modul în care un marginal estic insubordonat şi revoltat a putut transgresa frontierele propriei culturi, către un tip particular de universalitate.

RÉSUMÉ

Cette étude propose une relecture critique de l'œuvre de Panaït Istrati, en reconstituant, d'une manière fragmentaire pour le moment, un dossier de la reception roumaine et française de cet écrivain, à travers les successives et très variés contextes de reception (à partir les années 1920 jusqu'à l'époque postcomuniste), contextes dont on met en question les présupposés.

On a insisté, dans cette étape, surtout sur les commencements littéraires de l'auteur, en analysant les articulations complexes de son écriture. À ce point, on doit préciser qu'on n'a pas négligé ni les premiers textes journalistiques d'Istrati, ni ses premières ébauches en prose – parues dans différentes périodiques. Bien sûr, on a prêté une attention particulière au début vraiment explosif de 1923, accompagné par la recommandation de Romain Rolland. (D'ailleurs, l'un des principaux chapitres de cette étude porte sur la relation spéciale – et à la fois asymétrique et tortueuse – établie entre Istrati et cet grand écrivain français.) On a analysé en détail les narrations de *Kyra Kyralina*, *Oncle Anghel*, *La Présentation des Haïdoucs*, *Domnitza de Snagov*, *Codine* et *Mikhaïl* et on a essayé de décéler de cette analyse une structure créateure et une po(ï)étique «révoltée» caractéristiques pour Istrati. Quant à une possible description critique quasi-exhaustive, elle fera l'objet d'une étude beaucoup plus étendue que ceci.

On a cherché en même temps d'illustrer, par l'intermède de Panaït Istrati, un cas particulier de ce qu'on a appelé «littérature mondiale», en montrant comment un écrivain marginal de l'Est, insubordonné et révolté, a réussi à transgresser les frontières d'une culture nationale soi-disant «mineure».

SUMAR

1. Soarta schimbătoare a unui scriitor din Levant. Introducere în literatura unui „om revoltat”

„Il est possible de séparer la littérature de consentement qui coïncide, en gros, avec les siècles classiques, et la littérature de dissidence qui commence avec les temps modernes. On remarquera alors la rareté du roman dans la première. Quand il existe, sauf rares exceptions, il ne concerne pas l’histoire, mais la fantaisie (...). Ce sont des contes, non des romans. Avec la seconde, au contraire, se développe vraiment le genre romanesque qui n’a pas cessé de s’enrichir et de s’étendre jusqu’à nos jours, en même temps que le mouvement critique et révolutionnaire. Le roman naît en même temps que l’esprit de révolte et il traduit, sur le plan esthétique, la même ambition” (Albert Camus, ***L’Homme révolté****).*

„Les grands moments de l’art et de la culture au XX-ème siècle sont des moments de révolte formelle et métaphysique. (...)

Pour le dire vite, à l’écoute de l’expérience humaine, la psychanalyse, finalement, nous communique ceci: le bonheur n’existe qu’au prix d’une révolte. Aucun de nous ne jouit sans affronter un obstacle, un interdit, une autorité, une loi qui nous permette de nous mesurer, autonomes et libres. (...)

J’aurais pu, j’aurais dû vous parler d’Albert Camus; son ***Homme révolté*** *s’impose, et son Étranger, avec son «écriture blanche», suscite une inquiétante étrangeté bien au-delà du testament humaniste. Cependant, d’autres, plus compétents, y reviennent actuellement, ressuscitant la personne du moraliste et la portée métaphysique de son écriture; et la cause est entendue.*

(...) Outre le hasard des rencontres et des influences historiques qui ont modulé mon propre parcours, je considère Aragon, Sartre et Barthes comme représentatifs de trois remises en cause essentielles qui ont marqué le siècle” (Julia Kristeva, ***Sens et non-sens de la révolte****).*

1.1. Revoltă şi marginalitate. Literaturile mici faţă cu „literatura mondială"

Într-o carte binecunoscută, *Republica mondială a literelor* (*La République mondiale des Lettres*), Pascale Casanova pune în relaţie revolta literară şi marginalitatea culturală/literară a „naţiunilor mici", schiţând totodată proiectul unei istorii a revoltei în literatură, într-o, mai precis, „istorie mondială a literaturii".

> „Spaţiul literar – notează cercetătoarea franceză – nu este o structură imuabilă, încremenită o dată pentru totdeauna în ierarhia şi în relaţiile sale univoce de dominaţie. Chiar dacă repartiţia inegală a resurselor literare induce forme de dominaţie durabile, acest spaţiu este locul unor lupte neîncetate, al contestărilor autorităţii şi legitimităţii, al rebeliunilor, al nesupunerii şi chiar al revoluţiilor literare, care reuşesc să modifice raporturile de forţe şi să răstoarne ierarhiile. În acest sens, singura istorie reală a literaturii este cea a revoltelor specifice, a loviturilor de forţă, a manifestelor, a inventării unor forme şi limbi, a tuturor subversiunilor împotriva ordinii literare, care treptat «alcătuiesc» literatura şi universul literar".

Ne-am putea întreba astfel, valorificând sugestiile pe care le oferă la tot pasul demersul lui Pascale Casanova, ce forme şi ce proporţii iau, într-o literatură mică, revolta, refuzul, negaţia, contestaţia, opoziţia, rezistenţa şi alte atitudini din aceeaşi arie reactivă. Există o specificitate a revoltei – a discursului revoltei – în literaturile mici? Şi în ce măsură anvergura şi percutanţa discursului literar „revoltat" sînt condiţionate de (pre)existenţa unei tradiţii a revoltei sociale/politice/etice într-un spaţiu naţional/lingvistic ne-central sau ne-occidental? Din această perspectivă, literatura română este un „caz" ce aşteaptă să fie examinat. În cartea amintită, Pascale Casanova îi rezervă un capitol lui Cioran (*Cioran, despre neajunsul de a te fi născut în România*), privit ca exponenţial pentru categoria scriitorilor plecaţi din culturi mici şi asimilaţi marilor centre culturale. Afirmaţia conform căreia Cioran ar fi „apărut într-un spaţiul literar foarte sărac şi relativ recent, dar pe care Franţa nu-l domina nici politic, nici literar" se cuvine totuşi amendată (din mai multe motive/cu mai multe argumente, asupra cărora nu ne oprim acum). Parcursul unui scriitor precum Panait Istrati (mult mai sinuos, e drept, şi cerând numeroase nuanţări) ar fi fost, apoi, încă şi mai relevant pentru demersul autoarei.

Prin atitudinea sa, mai generală, de revoltat împotriva convenţiilor, implicit împotriva celor literare, Panait Istrati este, în epoca interbelică, şi în literatura română mai mult decât în cea

franceză, un marginal. Prețuit de puțini prieteni literari, în special de aceia din cercul *Vieții româneşti* şi, în genere, din zona social-democrată. Un *marginal* al literaturii române, un „caz", un autor greu de încadrat, de anexat unei direcții rămâne, de altfel, Istrati, până azi. Prejudecata călinesciană potrivit căreia, nescriind în limba română, Istrati nu e un autor român – locul lui fiind în literatura franceză, dar, chiar şi acolo, tot undeva la margine... – e îmbrățişată de unii şi în epoca noastră, în pofida fapului că, între timp, perspectiva asupra apartenenței sau a nonapartenenței lingvistice a unui scriitor la o literatură a suferit importante nuanțări. (Mai radicală, Pascale Casanova atrage atenția asupra nesuprapunerii, în ansamblul unei aşa-numite „literaturi mondiale", a hărții literare/intelectuale şi a celei politice.) Din acest punct de vedere, *marginalitatea* lingvistică a lui Istrati basculează primejdios spre *excluziune* – şi termenul nu e deloc excesiv în acest context. Istoriile literaturii române, mai vechi sau mai noi, de la Călinescu încoace, nu-i dau acestui autor drept de cetate în literatura noastră, de la motivația lingvistică trecându-se uneori insidios, şi totodată sofistic, la una axiologică. Ambele ascund, de fapt, în anumite contexte, neformulată ca atare, o motivație ideologică/politică.

Ajungem, astfel, la un alt aspect al „marginalității" istratiene într-un mediu cultural ostil, între cele două războaie mondiale ca şi epoca de după 1989, scriitorilor cu simpatii de stânga – cum Istrati este unul dintre aceştia, el a avut şi are încă de suferit de pe urma faptului că, acceptată în principiu, vechea judecată conform căreia, dintr-o perspectivă estetică, valoarea operei nu depinde de opțiunile extraliterare ale autorului este, în practică, eludată. Nu de puține ori, rezervele „estetice" față de proza autorului *Chirei Chiralina* se întâlnesc cu idiosincraziile față de un Istrati urmărit de Siguranță ca spion comunist, în timpul scurtelor sale şederi în România de după Primul Război – fapt neconfirmat, dar colportat şi astăzi (a se vedea paginile pe care i le rezervă Stelian Tănase în *Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine*, Ed. Humanitas, 2005). Marginalizat în România ca stângist, Istrati este, după întoarcerea din călătoria sa de şaisprezece luni din URSS şi după publicarea confesiunii din *Vers l'autre flamm*e, renegat în Franța pentru a fi trădat cauza comunistă. Spre sfârşitul vieții, când circumstanțele îl împing în brațele „camarazilor" de la *Cruciada românismului*, scriitorul oferă posterității sale imediate alte motive de marginalizare. Intră, poate, într-o logică „firească" a funcționării oricărui sistem social marginalizarea scriitorilor/intelectualilor inapți de înregimentări dogmatice, a căror libertate de spirit exclude adeziunile definitive.

Biografia lui Istrati se articulează ca narațiune a unei întregi serii de experiențe ale marginalizării şi excluderii: copil nelegitim, orfan, intrat de mic la stăpân, supus unei asceze a ocupațiilor obscure (băiat de prăvălie, angajat cu ziua în port, zugrav şi toate celelelte), din care evadează, periodic, într-un „vagabondaj" cu accente romaneşti, din portul Brăilei până în Egipt, hărțuit permanent de grija pâinii zilnice şi, deopotrivă, de fantasma literaturii, a unei literaturi pe

care, în mod straniu, ar vrea să o ştie simultan „angajată” şi ascultând de principiul gratuităţii artiste, atipic până la extravaganţă, oriunde s-ar afla, într-un salon literar sau pe Promenade des Anglais, unde îşi câştigă existenţa ca fotograf, urmărit de Siguranţă şi denunţat, de unii, ca „haiduc al Siguranţei” ş.a.m.d. – biografia acestui autor, suprapusă unei opere populate, la rându-i, de figuri ale unor marginali (de la Adrian Zografi la Codin, Mihail Kazansky, Nerantula, căpitan Mavromati, Cosma ş.a.) vorbeşte de la sine despre ierarhii arbitrare, inechităţi, neşanse. Publicistul Istrati şi autorul de ficţiune scriu, cu aceleaşi accente de revoltă şi uneori cu aceeaşi vervă a discursului ce împinge textul publicistic spre proza propriu-zisă, despre marginalizaţi, nedreptăţiţi, oprimaţi – fantasmele dominante, în mod curios, poate, ale unei literaturi percepute adesea sub specia pitorescului şi a plăcerii gratuite de a povesti. Nu în ultimul rând, a discuta despre marginalizatul Istrati înseamnă, totodată, la un alt nivel, a discuta şi despre condiţia marginalizată a literaturii din care vine acesta şi, mai larg, a lumii româneşti de ieri şi de azi.

1.2. Debutul unui „Gorki balcanic”

Panait Istrati debutează editorial cu *Chira Chiralina*/*Kyra Kyralina*, în primăvara lui 1924, la editura pariziană Rieder, în colecţia „Prosateurs français contemporains”, recent înfiinţată şi coordonată de Jean-Richard Bloch. Nu e o editură mare, dar cărţile publicate aici au suficientă vizibilitate. Iar viziunea editorială foarte democratică a coordonatorului îi privilegiază pe autorii necunoscuţi, marginali sau în curs de afirmare, pe aceia talentaţi, mai precis, a căror ignorare/marginalizare decurge din factori extraliterari. Eticheta „Prozatori francezi contemporani” se va dovedi, la doi-trei ani de la înfiinţarea colecţiei, destul de inexactă, ajungând să includă destule nume de scriitori ne-francezi (ce-i drept, din regiuni francofone: belgieni, dar şi autori din Elveţia, Quebec, Algeria, Egipt, Senegal); Istrati este unul dintre ei şi, mai mult decât atât, el devine chiar unul dintre autorii reprezentativi ai respectivei colecţii şi ai Editurii Rieder, care, e de notat, „nu încearcă să ascundă provenienţa «periferică» a autorilor săi, ci, din contra, o afişează cu ostentaţie”.[1] În 1927, făcând un bilanţ al activităţii sale editoriale, J.-R. Bloch îşi aminteşte:

---

[1] Maria Chiara Gnocchi, într-un studiu introductiv la volumul *Correspondance André Baillon-Jean-Richard Bloch. 1920-1930*, Édition établie et annoté par Maria Chiara Gnocchi, Éditions du Lérot, Toussot-Charente, 2009, p. 27: „Parmi les six auteurs de la première série des «Prosateurs français contemporains», Baillon est le seul étranger. Désormais, du fil des années, les éditions Rieder publieront de plus en plus d’oeuvres d’écrivains «périphériques», c’est-à-dire provenant à la fois des provinces françaises et de la francophonie extra-hexagonale. Par exemple, vers le milieu des années 1920, les écrivains qui représentent le mieux les «Prosateurs français contemporains» sont essentiellement André Baillon, Panaït Istrati, Maurice Constantin-Weyer, Jeanne Galzy et Joseph Jolinon. (...) On remarquera que les éditions Rieder ne cherchent pas à cacher la provenance «périphérique» de leurs auteurs, au contraire, elles l’affichent avec ostentation, en particulier sur le quatrième de couverture des livres”. Aceeaşi Maria Chiara Gnocchi este şi autoarea

> „Le soin de fonder et de diriger une collection littéraire m'a valu, au cours de ces sept années, quelques découvertes inoubliables. Un jour, Vildrac m'evoie un jeune Belge inconnu, et c'est Baillon. Un autre jour, Romain Rolland me signale un professeur de province, à peine revenu de captivité, et c'est Boujean. *Le même Rolland m'adresse encore un étrange vagabond roumain, et c'est Istrati.* Duhamel me parle d'une jeune universitaire qui ne trouve pas d'éditeur, et c'est Jeanne Galzy. La regrettée Louise Cruppi m'entretient un jour avec chaleur du premier livre, passé inaperçu, d'un jeune écrivain, et c'est Constantin Weyer"[2] (*s.m.*).

Iată, deci, care sunt vecinătățile lui Panait Istrati pe rafturile Editurii Rieder – amănunt semnificativ pentru climatul şi condițiile în care a putut să se afirme la „Centru" acest autor venit de la „periferia" estică a Europei. Un climat de relativă deschidere, de incipientă „democratizare" a lumii literare şi a pieței de carte pariziene. Că Romain Rolland nu ar fi avut cum să-l recomande pe Istrati pentru edituri mai prestigioase este, iarăşi, relevant. În orice caz, autorul *Chirei Chiralina* va publica la Rieder nu mai puțin de 13 titluri[3], în bune condiții, inclusiv financiare. Despre negocierile şi relațiile contractuale întreținute de Istrati cu acest editor dă seama foarte amănunțit corespondența cu Romain Rolland[4]. (Sporadic, va mai publica la Gallimard[5], Éditions de France[6], Grasset[7], Denoël et Steele[8], Éditions des cahiers libres[9]) De pe la mijlocul anilor '20 Istrati reuşeşte să se întrețină destul de uşor din scris, în ciuda proverbialei sale incapacități de a-şi gestiona veniturile – risipeşte cu nonşalanță, dăruieşte cu generozitate. Devenit scriitor consacrat, va manifesta, în raporturile sale cu editorul, şi oarecari extravaganțe. La începutul lui 1933, când, deja foarte bolnav, amână îndeplinirea anumitor obligații contractuale, în condițiile în care Rieder îi plătise în avans 60.000 de franci şi îi vira lunar 4.000, Istrati pretinde – aflăm dintr-o scrisoare a lui Jean Guéhenno către Rolland – „să i se cumpere un automobil":

---

unei cărți despre colecția înființată de J.-R. Bloch: *Le Parti pris des périphéries. Les «Prosateurs français contemporains» des éditions Rieder*, Le Cri éditions, 2007.

[2] *Ibidem*, p. 17.

[3] *Kyra Kyralina* (1924), *Oncle Anghel* (1924), *Présentation des Haïdoucs* (1925), *Domnitza de Snagov* (1926), *Enfance d'Adrien Zograffi. Codine* (1926), *Adolescence d'Adrien Zograffi. Mikhaïl* (1927), *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'URSS* (1929), *Le Pêcheur d'éponges* (1930), *Tsatsa Minka* (1931), *La maison Thüringer* (1933), *Le bureau de placement* (1933), *Méditerranée. Lever du soleil* (1934), *Méditerranée. Coucher du soleil* (1935).

[4] În toamna lui 1923, bolnav de mai multe săptămâni, Istrati îl deleagă pe Rolland să negocieze cu Albert Crémieux (directorul Editurii Rieder) şi Jean-Richard Bloch condițiile contractuale pentru publicarea primelor cărți.

[5] *La Famille Perlmutter* (carte scrisă împreună cu J. Jéhouda) (1927) şi *Mes Départs* (1928). În 1967, Gallimard obține dreptul cvasi-exclusiv de a publica opera lui Istrati. Aici vor apărea, în intervalul 1968-1970 cele patru mari volume de Opere îngrijite de Joseph Kessel.

[6] *Le refrain de la fosse. Nerrantsoula* (1927).

[7] *Les Chardons du Baragan* (1928).

[8] *Pour avoir aimé la terre* (1930).

[9] *En Égypte* (1931).

> „A propos d'Istrati, j'ai pris des renseignements auprès d'employés de la maison. J'ai l'impression qu'Istrati s'est affolé un peu vite. Ce qui est vrai, c'est qu'il a ici des grandes dettes. Mais je ne crois pas que la maison pense le moin du monde à lui jouer de movais tours"[10] –

îl informează Guéhenno pe Romain Rolland într-o scrisoare din 16 februarie 1933, pentru ca pe 21 februarie să revină, oarecum contrariat, cu detalii noi, dând asigurări că situația e sub control (Rolland, care, certat cu fostul său protejat, veghea totuşi din umbră asupra acestuia, îl rugase pe Guéhenno să se intereseze de neplăcerile pe care auzise că le are Istrati cu editura):

> „J'écris à Istrati. J'ai vu Pierre Marcel. Je n'ai pas l'impression qu'il ait aucune mauvaise intention à l'égard d'Istrati. Ce qui semble avoir provoqué cet éclat, c'est une lettre de Pierre Marcel à Istrati qui, dans le cours du dernier mois, souhaitait que la maison lui achète une automobile... Or les avances de la maison à Istrati s'élèvent actuellement à plus de 60.000 frs. On lui verse toujours 4.000 frs. Par mois, mai Pierre Marcel a exprimé le voeu que ces avances soient lentement résorbées. Et puis il y a que les livres d'Istrati pour le moment se vendent mal. Les traductions qui lui rapportaient beaucoup d'ordinaire ne lui ont à peu près rien rapportée cette année"[11].

Trăgând linie şi adunând, Istrati are o relație excelentă cu Editura Rieder. Din toate punctele de vedere. Beneficiază, aici, la primele sale cărți, când încă franceza sa era ezitantă, de prețioasa colaborare a lui Jean-Richard Bloch, care revizuieşte toate manuscrisele istratiene de la *Kyra Kyralina* până la *Mikhaïl* (inclusiv): corectează gramatica failibilă a autorului, elimină structuri improprii limbii franceze, înlocuieşte pe alocuri cuvinte inadecvat folosite sau operează modificări sintactice – totul, fără a „trăda" în vreun fel spiritul scriiturii istratiene. Iar autorul, care are orgoliul de nu se prezenta oricum în fața lumii, se arată cooperant, acceptă în general modificările propuse. Comparând manuscrisul inițial cu versiunea publicată, Monique Jutrin transcrie, într-un articol din revista *Europe* (iulie 1971), mai multe exemple de schimbări operate de J.-R. Bloch pe textul lui Istrati – acolo unde autorul scrisese *„je n'avais à leur donner rien"*, redactorul corectează: *„je n'avais rien à leur donner"*; ori înlocuieşte sintagma *„ses yeux perdaient l'éclat"* prin *„ses yeux se ternissaient"*; sau taie *„combatre et vaincre une grande passion"* pentru a scrie *„écraser une grande passion"* şi multe altele.

Pentru J.-R. Bloch, ca şi pentru Romain Rolland, deşi la un cu totul alt diapazon, cu câteva note evident mai jos, Istrati are un sentiment de afecțiune, bănuitor şi oarecum posesiv, amestecat cu

---

[10] *Cahiers Romain Rolland: L'Indépendance de l'esprit. Correspondance entre Jean Guéhenno et Romain Rolland. 1919-1944*, Préface de André Malraux, Cahier 22, Éditions Albin Michel, 1975, p. 256.
[11] *Ibidem*, p. 257.

recunoştinţă. Obişnuit, deja, cu manifestările mai puţin expansive ale prietenilor occidentali, „balcanicul", „orientalul" Istrati nu-şi poate reţine, totuşi, anumite benigne ironii; îi scrie, deci, lui Bloch, într-o scrisoare din 18 august 1926, reproşându-i acestuia o afecţiune prea distantă. Merită citate câteva pasaje din scrisoarea cu pricina, fie şi pentru faptul că acestea arată, o dată în plus, ce crede autorul *Chirei Chiralina* despre posibilităţile şi limitele literaturii:

> „...à propos de la cynique affirmation que tu m'aurais toujours cherché.
>
> Où? – *Dans les manuscrits*, réponds-tu. – Je n'en suis pas satisfait. Mes livres de jusqu'à présent ne renferment qu'une minuscule partie de moi: *l'artiste* (si tu veux). *L'ami* – l'homme assoiffé d'amitié réelle, non point livresque, celui-là fera surgir ses oreilles seulement à partir de Mikhaïl, – et encore!
>
> (...) L'art est une poutain qui promet beaucoup et ne donne qu'un cul bien savonné. (Lorsqu'elle est une vierge timide, mais embrasée de désirs, le monde la laisse dessécher et mourir dans l'obscurité.) (...)
>
> Et c'est por moi une immense joie de découvrir, non pas de beaux bouquins, mais de belles et puissantes natures humaines, de généreuses affections qui se penchent sur moi avec plus d'avidité que sur mes bouquins"[12].

În Franţa, *Kyra Kyralina* se bucură de un succes imediat, atât de public, cât şi de receptare, cu atât mai surprinzător cu cât Istrati ajunge să fie citit şi disputat de tabere literare şi ideologice adverse. Îi anunţă intrarea în literatură şi cronicari din cercurile de stânga, şi publicişti de dreapta – şi *Europe*, şi *Action française*. Scriu despre *Kyra Kyralina*, între mulţi alţii, Maurice-Martin du Gard şi Edmond Jaloux (ambii în *Les Nouvelles littéraires*), Robert Kemp şi Joseph Kessel (în *Liberté* – cel de-al doilea publicând un articol şi în *La Nouvelle Revue Française*), André Billy, Maurice Wullens, Victor Llona. I se solicită interviuri; cu voluptatea de a fi nemulţumit pe care o încearcă din când în când, Istrati se lamentează într-o scrisoare către Romain Rolland (din 26 iunie 1924): a devenit un „sclav care scrie răspunsuri de dimineaţa până seara" (*„Je suis devenu un esclave qui écrit des réponses du matin au soir, où court à des rendez-vous sans fin"*[13]) şi îl întristează vacuitatea goanei după succes: *„Je pense tristement à ceux qui ont un coeur comme le mien et qui dépérissent dans l'ombre, faute de pouvoir écrire une Kyra avec une préface de Romain Rolland"*[14]

[12] „Jean-Richard Bloch et Panaït Istrati", în *Europe*, iulie 1971, p. 187. Precedat de un articol semnat de Monique Jutrin, grupajul conţine nouă scrisori ale lui Panait Istrati către Jean-Richard Bloch şi două scrisori ale acestuia din urmă către Istrati.
[13] *Correspondance Panaït Istrati-Romain Rolland*, Canevas éditeur, Paris, 1989. p. 176.
[14] *Ibidem*, p. 174.

(16 iunie 1924). Într-o altă scrisoare, îi cere lui Rolland să-l sfătuiască în privința atitudinii pe care s-ar cuveni să o adopte în fața asaltului intervievatorilor:

> „Sachez, tout d'abord, que mon désir à se sujet serait d'*être convenable*, c'est-à-dire: ni prendre des airs de «maître» enfermé dans sa tour d'ivoire, ni trop m'engager dans cette voie et ne plus pouvoir reculer" (13 septembrie 1924).

De fapt, succesul şi insuccesul îl nelinişteșc în mod egal, din motive diferite. Curtat în Franța, în țara natală e supus oprobriului de către o parte a lumii literare, care vede în *Chira Chiralina* (ca N. Iorga, de exemplu), etalarea cu scop comercial[15] a unor „scârbării de bordel levantin" şi expresia unei atitudini antinaționale. Într-un articol din *Vieața nouă* (nr. 6-7/august-septembrie 1924), Ovid Densusianu ironizează „fişele de bună recomandație ale lui Romain Rolland", cu „trecere în anumite cercuri" şi acuză în *Chira Chiralina* „împestrițări de orientalism" ori trivialitatea unor „bestialități şi sminteli orientale" străine spiritului românesc:

> „Observații, amintiri şi câteva conturări psihologice care ne fac prea des să ne gândim la romanele ruseşti, nu sunt de ajuns ca să apropie de adevărata literatură paginile pe care ni le dă d. Istrati. Sunt un fel de reportaj din viața balcanică sau, mai curând, par o explicație diluată la un film de cinematograf".

Cantitatea de articole denigratoare, „pe jumătate politice, pe jumătate literare", „ar putea constitui deja un volum"[16] – îi aduce la cunoştință lui Rolland scriitorul ultragiat, adăugând că a renunțat la gândul de a petrece trei luni în România, cu ocazia lansării versiunii româneşti a *Chirei Chiralina*, întrucât se teme de o primire „violentă". Traducerea românească (nesemnată a) a primei cărți istratiene va fi un eşec şi le va oferi noi argumente celor care îi contestă lui Istrati calitatea de prozator român. Totuşi, Istrati îşi are şi în România apărătorii săi – de primă mână, având în vedere că aceştia sunt Slavici[17], Sadoveanu, Arghezi, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu sau Mihail Dragomirescu, acesta din urmă organizând, la începutul lui decembrie 1924, în cadrul Institutului de Literatură, o dezbatere despre *Chira Chiralina*. Spiritul ne-conformist al lui Arghezi (şi el cu o biografie

---

[15] A se vedea şi articolul lui Al. Cazaban, „Un Gorki căruia i se zice Istrati", publicat în ziarul *Viitorul*, 18 iunie 1924.
[16] *Ibidem*, p. 180 (scrisoare din 8 septembrie 1924).
[17] „Se vorbeşte azi mult despre *Kyra Kyralina* a lui Panait Istrati, şi mulți sunt supărați de conținutul romanului. Nu se vor fi potrivit cele spuse în *Kyra Kyralina* nici cu vederile mele, dar am rămas încântat de forma, de stilul desăvârşit în care povesteşte dl. Panait Istrati. În privința aceasta. *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu e mai dezbrăcat, mai fără perdea decât *Kyra Kyralina*" – e de părere Slavici într-un interviu din *Rampa*, 27 octombrie 1924.

aventuroasă, „istratiană”) identifică în autorul *Chirei Chiralina* un afin, în mod injust atacat de criticii care „păzesc cu galoane şi sculare în picioare porţile literaturii în Bucureşti”:

> „Panait Istrati nu s-a ivit în cenaclu, din concubinajul Universităţii cu Critica, din amorul tragic al finanţei cu editura. Nici un părinte nu i-a împrumutat sexul artistic ca să-l ouă, nici măcar blajinul Făt-Frumos cu târtiţa creatoare, d. Brătescu-Voineşti (...). Iritarea multora vine de acolo că d. Panait Istrati dovedea în ziua înfăţişării la rampa literaturii că existase dincolo de cuiburi şi în afară de parlamentul literar”[18].

Critica românească interbelică nu a văzut în Panait Istrati un scriitor de vârf sau, în anumite cazuri, cum este acela (nu lipsit de interes, dimpotrivă!) al lui H. Sanielevici, din *Clasicismul proletariatului* (1924), l-a acceptat doar ca pretext pentru o pledoarie *pro domo* – şi nu e lipsit de semnificaţie faptul că, dintre cei care au scris entuziast în România despre autorul *Chirei Chiralina* şi al lui *Moş Anghel*, majoritatea sunt ei înşişi scriitori, nu critici. Dacă în Franţa de după Primul Război Mondial Istrati s-a impus fulgerător – pe de o parte datorită nevoii de exotism şi de evaziune, fireşti în contextul respectiv, pe care scrierile sale o satisfăceau, pe de alta, datorită faptului că se înscria în orizontul de aşteptare al cercurilor stângii franceze –, în Romania interbelică el e văzut ca un străin.

În schimb, succesul european aproape neverosimil al acestui autor apărut din „neantul valah” e încă un secret neelucidat. Prin ce s-a impus, până la urmă, Panait Istrati? „Talentul de povestitor”, invocat de susţinătorii şi de exegeţii săi din toate timpurile (începând cu Romain Rolland), nu e un argument suficient. O explicaţie a succesului istratian în Franţa anilor ’20, într-un context saturat de literatură – când se scursese deja mai mult de jumătate de secol de la elegia livrescă a lui Mallarmé din *Brise marine*: *„La chair est triste, hélas! Et j’ai lu tous les livres./ Fuir! là-bas, fuir!”* (poem ce se sfârşea, totuşi, cu îndemnul *„Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!”*...) –, încearcă, încă din 1924, la apariţia *Chirei Chiralina*, Joseph Kessel[19] (unul dintre bunii prieteni ai lui Istrati din lumea literară şi, cum se va dovedi câteva decenii mai târziu, un om providenţial pentru destinul operei istratiene): lui Istrati „nu-i e ruşine” să se arate sentimental, uman, plin de compasiune faţă de condiţia umană, să-şi povestească aventurile pe care, luaţi la un loc, romancierii francezi contemporani cu el, refugiaţi în somptuoasele lor biblioteci, nu visau să le fi trăit. Istrati – notează Kessel – scrie „aşa cum a trăit: în stare de graţie”, cu o „ingenuitate” ce infuzează „paginile cele mai

---

[18] Articol din *Clipa*, 16 noiembrie 1924.

[19] A se vedea cronica publicată de Josephe Kessel în *La Nouvelle Revue Française* din 1 martie 1925.. Textul este reprodus parţial de autor în prefaţa care însoţeşte primul volum – din seria de patru – de *Opere* Panait Istrati de la Gallimard (1968).

sumbre” şi care ar fi îndeaproape legată de o aşa-numită „înțelepciune a Orientului”, stranie şi fascinantă din perspectiva cititorului occidental; autorul *Chirei Chiralina* încalcă o regulă presupusă a fi obligatorie, aceea a cerebralității scrisului – după căderea în desuetudine, după devalorizarea prin supralicitare a „literaturii sentimentului” – şi, tocmai prin acest act de sfidare, de contestare a convenției curente, se face remarcat. Altfel spus, Istrati reabilitează sensibilitatea, emoția necontrafăcută, trăirea, opunându-se deopotrivă hipersofisticării moderne şi sentimentalismului precar. În linii generale, acestea sunt – reformulate; pe anumite segmente, citite printre rânduri – argumentele prin care Joseph Kessel (îşi) explică victoria repurtată, în citadela Literelor moderne, de un scriitor din Est hrănit cu „înțelepciunea Orientului” şi înarmat cu o irezistibilă „ingenuitate, „puritate”, autenticitate:

> „Il fut un temps – qui pour beaucoup dure encore – où montrer, dans un livre, sa bonté, sa pitié, sa générosité, était de mauvais ton. «Littérature des beaux sentiments», disaient les arbitres du goût comme d'une flétrissure. Panaït Istrati n'a pas honte de dire qu'il chérit l'amitié, que la nuit est belle, que la peine des hommes est infinie et que rien ne vaut le cristal d'une larme, la noblesse de la charité.
>
> Ainsi il joue contre la règle. Pourquoi donc gagne-t-il?
>
> Parce qu'il est pur. Le mot peut paraître ridicule, s'appliquant à celui qui a vécu plus d'aventures que tous les romanciers de France réunis, qui a touché la turpitude, la férocité, la fourberie à leur état naturel et brut, qui a dormi dans la boue et côtoyé le vice des port levantins. Pourtant, quel autre terme définirait mieux l'ingénuité répandue, au long des pages des plus sombres, la délicatesse sans effort qui rend touchantes les situations les moins acceptables?
>
> Panaït Istrati compose – comme il a vécu – en état de grâce. Il a cette sagesse d'Orient sur laquelle on a tout écrit et dont l'essence nous demeure étrangère, sagesse qui a des yeux neufs d'enfant et une sérénité qui semble venir de plusieurs vie, ajoutées l'une à l'autre. Elle seule permet de découvrir sans cesse le monde en même temps que de le pénétrer. Elle seule peut donner à la fois le sentiment du prix merveilleux des choses et de leur vanité”.

Accentul cade, în articolul entuziast al lui Kessel, pe *diferență* şi pe *insolit*, ambele în conexiune cu ideea de reabilitare literară a sensibilității. Punct de vedere de reținut, chiar dacă explică doar în parte „fenomenul” Istrati. În orice caz, Joseph Kessel (la acea dată, un foarte tânăr scriitor şi publicist) reuşeşte să vadă în proza istratiană şi dincolo de imaginea „povestitorului oriental”, impusă, cu toată autoritatea, de un Romain Rolland şi propagată în virtutea unei „anxietăți a influenței” (în Franța şi la noi). Aproape nici unul dintre cei care comentează, la apariție, primele cărți istratiene (*Kyra Kyralina*, *Oncle Anghel*, *Présentation des Haïdoucs*, *Domnitza de Snagov*) nu

ratează clişeul mai înainte menționat, etalat cu entuziasm şi, altminteri, cu cele mai bune intenții, cu voluptatea de a repeta o formulă considerată adecvată şi „sigură”. Iată doar câteva exemple concludente:

Maurice Martin du Gard (*Les Nouvelles littéraires*, 31 mai 1924) –

> „De nos jours, le polonais Joseph Conrad dote magnifiquement l'Angleterre. La France va-t-elle courir une aventure aussi heureuse avec ce Roumain qui nous fait don de ses *récits populaires*? *Kyra Kyralina* est le titre du premier volume qui s'en détache. (...)
>
> Istrati s'est mis (...) à écrire d'après les souvenirs de sa vie errante et passionnée. Ses premiers récits ont été publiés ces jours-ci; on y remarque *des dons surprenants de conteur et de poète*. Un conteur qui s'attache surtout à rendre des figures d'hommes, un poète rude et tumultueux de la nature dont notre Occident n'offre que d'assez rares exemples. Mais ce qui met Istrati *au premier plan des auteurs de récits populaires*, c'est qu'il plaide à chaque page pour la passion et pour l'amitié” (*s.m.*);

Edmond Jaloux (*Les Nouvelles littéraires*, 20 septembrie 1924) –

> „La ferveur de M. Romain Rolland n'est nullement injustifiée. M. Panaït Istrati est *un conteur de premier ordre*, non pas peut-être à la mode russe, comme le dit l'auteur de Jean-Cristoph, qui l'assimile à Gorki à qui il ne ressemble que par son existence mouvementée, mais à la mode orientale. C'est *un conteur des* ***Mille et Une Nuits*** qui narre des aventure extraordinaires” (*s.m.*);

Frédéric Lefèvre (*Les Nouvelles littéraires*, 1 octombrie 1927) –

> „Tel est cet homme, *l'un des plus grand conteurs du monde*, dont la gloire débordent ses patries d'origine et d'adoption, puisque fait unique peut-être dans le monde des lettres, ses oeuvres sont à l'heure actuelle, traduites en seize langues! Por une telle gloire, il faut plus qu'un écrivain; il faut un homme. Et l'homme, ici, se sent à chaque ligne de l'oeuvre” (s.m.).

Comentând, în *Panaït Istrati, un chardon déraciné*, receptarea franceză a prozei istratiene, Monique Jutrin ironizează în trecere, în mod îndreptățit, etichete-clişeu aplicate cu consecvență autorului – între care aceea de „povestitor oriental” în tradiția celor *O mie şi una de nopți*:

> „Les comparaisons pleuvent: conteur d'Orient ou des *Mille et Une Nuits*; conteur russe; on cite le ton épique et picaresque, la note romantique et la sagesse orientale, voire la morale chrétienne.

Que de préjugés littéraires ne faut-il abandonner pour juger une oeuvre, surtout si elle échappe aux normes coutumières”[20].

Numai că în fraza imediat următoare exegeta cade la rândul său în capcana unei prejudecăți precum cele pe care se semnalase înainte, apreciind că un Auguste Bailly ar fi recunoscut cu justețe în Istrati „un povestitor autentic, din rasa adevăraților povestitori” şi citând mai departe dintr-un articol al respectivului comentator publicat în 1925, la apariția volumului *Présentation des Haïdoucs*/*Prezentarea haiducilor*:

„Il ne s’agit pas ici de satisfaction intellectuelle, pas davantage d’admiration. *Je ne crois pas qu’Istrati soit un penseur, et je ne sais s’il est un artiste*. C’est *un conteur spontané*, une force naturelle qui s’abandonne et qui s’exalte. Il chante, comme un aède homérique; sans pudeur, sans critique, sans souci moral, il nous dit ce qu’il a vécu”[21] (*s.m.*).

1.3. Declinul şi posteritatea franceză a unui scriitor „dezangajat”

În Franța, acceptat la debut de aproape toate „taberele” posibile, Istrati va fi, în mai puțin de un deceniu, cu argumente diferite, renegat de aproape toată lumea. Ascensiunea sa spectaculoasă de la mijlocul anilor ’20 va avea ca revers, nu mai târziu decât la începutul deceniului următor, o la fel de senzațională prăbuşire. Campania de ucidere în efigie dusă împotriva lui Istrati după publicarea *Spovediei pentru învinşi* anunță, cu circa două decenii mai devreme, scandalul provocat de apariția *Omului revoltat* (1951) şi concentrează, în mare, contraargumentele aduse față de încercarea lui Camus de a face o recapitulare a angajamentelor şi a deziluziilor primei jumătăți a secolului XX. Într-un context ideologic polarizat fără rest – în anii ’30 şi, pe alte coordonate, în deceniul al şaselea –, şi lui Istrati, şi lui Camus li se reproşează, de către foştii lor tovarăşi de idei de la stânga, dezangajarea, amândoi sunt acuzați că, printr-o aș a-zisă „obiectivitate”, fac jocurile dreptei. În contra curentului, implicit împotriva polarizării epocii lor, nu pot „adera” la nici una dintre extreme, ci au în vedere o „a doua cale”: adevărata democrație, dincolo de convenționala compartimentare între stânga şi dreapta – alternativă pe care, e adevărat, Istrati o defineşte într-o manieră indirectă, nu foarte precis articulată ideatic, dar, în substanță, aderentă la punctul de vedere formulat mai târziu de Camus, pentru care mult invocata opoziție dintre comunism şi capitalism s-ar cere înlocuită cu aceea dintre democraț ie reprezentativă ș i autoritarism. Şi încă ceva: atât în cazul lui Camus, cât şi în

[20] Monique Jutrin, *Panït Istrati. chardon déraciné*, IIème édition, L’échappée, Paris, 2014, p. 269.
[21] Auguste Bailly, *„Présentation des Haïdoucs”*, în *Candide*, 3 decembrie 1925 – *cf.* Monique Jutrin, *op. cit.*

acela al lui Istrati, nu doar Revoluția din Octombrie e pusă în chestiune, ci fenomenul revoluționar în general. Remarcat în legătură cu autorul *Omului revoltat*, acest amănunt – extrem de semnificativ – a fost mai puțin evidențiat atunci când s-a discutat despre „cazul" Istrati.

Camus compară ideile a două sisteme, critic la adresa derapajelor fascismului și comunismului deopotrivă, între care evită să facă o ierarhie. Sartre îi reproșează că, în cartea din 1951, nu a acordat analizei critice a capitalismului, colonialismului și nazismului un spațiu egal cu al analizei erorilor comunismului. Observație corectă, într-o anumită măsură, numai că, venind dinspre stânga şi adresându-se, în fond, unor oameni cu aceleași convingeri, autorul *Omului revoltat* va fi considerat că o critică a capitalismului era de la sine înțeleasă, urgentă (şi constructivă) fiind, dimpotrivă, o evaluare lucidă a activului şi pasivului unei ideologii pe care el însuşi o îmbrățişase într-o primă instanță. Schimbând ceea ce este de schimbat, aceasta este, pe fond, şi atitudinea lui Istrati în chestiunea utopiei întruchipate de proiectul URSS, cu toate consecințele ce decurg de aici: atacuri concertate, contestări politice transferate pe teritoriul contestărilor literare, apoi un complot al tăcerii care va dura trei decenii.

În intervalul dogmatic al anilor '50, „dezangajatul", dilematicul, scepticul Istrati nu poate fi decât un subiect tabu – nu doar în România comunizată, dar şi într-un Occident intrat în zodia războiului rece. Într-un studiu ce descrie, cu sagacitate, climatul intelectual european din deceniul al şaselea[22], Daniel Charbit (profesor la Universitatea din Tel Aviv) analizează motivele pentru care mesajul *Omului revoltat* nu putea fi receptat, în epocă, decât cu maximă reticență. Sunt, din nou, aceleaşi motive în virtutea cărora Panait Istrati – căzut între două tabere, victimă a unei acute polarizări ideologice – a trebuit să rămână încă un deceniu *persona non grata*:

> „Le climat ambiant était peu propice à la reception d'une telle reflexion: après l'optimisme éphémère de la reconstruction conjointe de la France, de l'Europe et des institutions internationales, voilà qu'avec la «guerre froide», la perspective rédoutable d'un cataclysme nucléaire imminent consecutif a l'escalade en Corée préoccupe désormais l'opinion. La logique du camp est à son paroxysme: capitalisme contre communisme, le monde libre contre les pays du Rideau de fer, les démocraties parlamentaires contre les démocraties populaires, le Plan Marshall contre le plan quinquinnal (...), McCarthy contre Jdanov, la «chasse aux sorcières» contre le complot «titiste» ou «sioniste» comandité par la C.I.A., l'execution des époux Rosenberg contre celle de Rajk et Slansky (...) et jusque dans la science et l'art: Mendel contre Lyssenko, le réalisme socialiste contre l'abstraction. On est sommé de choisir son camp, de prendre parti; en fait, d'avoir des partis pris. (...)

[22] Denis Charbit, *L'Homme révolté. Grandeur et servitude de la fonction intellectuelle*, în *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, 19, număr cu tema: *„L'Homme révolté" cinquante ans après*, Textes réunis et présentés par Raymond Gay-Crosier, Paris-Caen, 2001.

Un jeu a somme nulle, comme disent les experts en théorie des jeux: les gains de l'un font les pertes de l'autre, les victoires, ses défaites. Les rares tentatives de sortir de cette logique de l'affrontement sont vite balayées et suscitent l'ironie et le dédain"[23].

Într-un interviu acordat revistei *Les Nouvelles Littéraires* în 1948, *Kazantzakis nous parle de Bergson et d'Istrati*, autorul lui *Alexis Zorba* e aproape sigur că va veni o vreme când lui Istrati i se va face dreptate. Prezența autorului nostru, ca referință, în spațiul francez e însă sporadică până spre sfârşitul anilor '60, când – în Franța, ca şi, de această dată, în România – asistăm la redescoperirea entuziastă a unei *terra incognita* istratiene. Reeditările din autorul incriminatei *Spovedanii* sunt rare în deceniul al şaselea şi volumele, apărute la edituri mai puțin importante, nu au o circulație foarte bună: se publică din nou *Moş Anghel*/*Oncle Anghel* în 1951, la editura pariziană Club français du Livre, cu o prefață în care Henry Poulaille înceracă să-l reabiliteze pe Istrati prin argumentul că, deşi „a avut destule defecte ca om şi scriitor, a avut de asemeni şi geniu"; şi, cu excepția volumului *Kyra Kyralina*, care apare, în intervalul respectiv, în trei ediții (în 1958, împreună cu *Oncle Anghel* şi însoțit de o postfață a lui Hubert Juin, la Club de librairies de France; în 1959, în colecția „Le livre de poche" de la Les Presses Universitaires de France şi în 1961, la aceeaşi casă editorială, dar într-o altă colecție, „Le quadrige d'Appolon"), mai sunt reimprimate doar *Ciulinii Bărăganului*/*Les Chardons du Baragan* (Bernard Grasset, 1958) şi *Codin* (Les Presses Universitaires de France, 1964). Cele două ecranizări ale regizorilor francezi Louis Daquin (*Ciulinii Bărăganului*, 1958) şi Henri Colpi (*Codine*, 1963) sunt realizate, în mod semnificativ, sub egida unui studio românesc, nu francez.

În prefața la primul volum din ediția de *Opere* Panait Istrati inițiată în 1968 de Gallimard (editură căreia Margareta Istrati îi cedase, cu un an înainte, aproape integral drepturile de publicare), Joseph Kessel arăta că, în ultimele trei decenii, cărțile istratiene deveniseră intruvabile şi anunța revenirea în actualitate a „capodoperelor unui vagabond român". Textul lui Kessel e o lungă confesiune de scriitor despre împrejurările în care l-a întâlnit prima oară pe Istrati, pe la mijlocul anilor '20, pe o stradă dintr-un Montmartre pestriț, între Place Blanche şi Place Pigalle, şi despre o prietenie pe care nici unul dintre cei doi autori nu a trădat-o. Sunt aici detalii importante – pitoreşti, unele dintre ele – ce compun portretul unui Istrati cu alură singulară: sclipitor, generos, imun la cântecele de sirenă ale gloriei literare şi – dincolo de convivialitatea spumoasă a celui care ştie să povestească – profund. Ediția în patru volume (1968-1970) prefațată de Kessel este prima şi, timp de patru decenii, singura ediție integrală, în limba franceză, a prozei istratiene. Acest tip de demers va fi reluat după 2000 de o istratiană redutabilă, Linda Lê, păstrând aproximativ neschimbată

[23] *Ibidem*, p. 14 şi urm.

compartimentarea propusă de Kessel (ce urma împărțirea prozei istratiene în ciclurile narative binecunoscute: *Povestirile lui Adrian Zografi*, *Tinerețea lui Adrian Zografi*, *Viața lui Adrian Zografi*, plus cărțile neinegrate acestor cicluri – *Ciulinii Bărăganului*, *Țața Minca*, *Nerantula* şi celelalte) şi adăugând un minimal aparat critic ce include un studiu introductiv semnificativ: *Panaït Istrati, un brasier d'énigmes*.

Revenind la contextul receptării istratiene de la sfârşitul anilor '60: efectele foarte vizibile ale dedogmatizării (după etapa fierbinte a războiului rece din deceniul anterior) sunt foarte bine ilustrate de reevaluarea autorului *Spovedaniei pentru învinşi*. Anul 1968 este o bornă: apar acum primele două volume din ediția mare de la Gallimard (căreia i se vor adăuga, în timp, numeroase ediții de masă, în format „poche", din proza istratiană – periodic reimprimate şi uşor de găsit şi astăzi în librăriile franceze); iar Edouard Raydon înființează Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" (cu Joseph Kessel preşedinte de onoare) şi publică totodată prima carte franceză despre autorul *Chirei Chiralina*: *Panaït Istrati, vagabond de génie*, o biografie scrisă frumos şi cu cele mai bune intenții, deşi amendabilă din punct de vedere istorico-literar. De altfel, cartea lui Raydon este avenit amendată de monografia lui Monique Jutrin-Klenner (cercetătoare cunoscută în spațiul românesc şi ca exegetă a lui Fundoianu), *Panaït Istrati, un chardon déraciné* (1970), bine documentată (şi aici, desigur, cu unele mici amendamente, care țin de o insuficientă cunoaştere a contextelor literaturii române), sistematică, acribioasă, cu bune intuiții interpretative – referință inconturnabilă în bibliografia critică a operei istratiene; de fapt, cel mai substanțial dintre volumele scrise până acum despre Istrati în spațiul francez. Autoarea îşi va reedita monografia în 2014, la Éditions L'échappée (Montreuil-Paris), eveniment mai mult decât binevenit; cu două observații însă: în primul rând, ar fi fost, neîndoielnic, utilă o revizuire a cărții, după aproape o jumătate de secol de la prima apariție, operațiune ce ar fi presupus şi aducerea la zi a tabelului receptării; în al doilea rând, renunțarea la amplul capitol bibliografic din prima ediție văduveşte lucrarea de o dimensiune prețioasă.

Recunoscut încă de la debut de mediile literare franceze (şi renegat ulterior, în conjunctura amintită, de aproape toate taberele care şi-l revendicaseră inițial), considerat, înainte şi după Al Doilea Război Mondial, în pofida unor dramatice fluctuații de prestigiu despre care am vorbit, drept un nume important în proza franceză a secolului XX, Panait Istrati intră, cu mențiuni mai întinse sau mai lapidare, în multe dintre istoriile literare şi enciclopediile franceze de referință, de n-ar fi să invocăm, dintre lucrările postbelice, decât pe aceea, tradusă peste tot în lume, a lui R.M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, unde autorul *Familiei Perlmutter* e menționat, fugitiv, într-un subcapitol despre neorealism. Modul în care se fac, în legătură cu Istrati, asemenea mențiuni (am indicat doar un exemplu ilustrativ) spune însă multe despre o oarecare condescendență a criticii franceze de autoritate față de un scriitor cu mare succes de public.

Cu toată atenția şi considerația se cuvine examinată activitatea desfăşurată, de-a lungul câtorva decenii, cu unele justificate sincope, de „Prietenii lui Panait Istrati”, a căror generoasă – şi gratuită în cel mai pur spirit istratian – asociere a urmărit să gestioneze memoria unui scriitor atipic, neînregimentat şi dificil încadrabil, cu priză la un public destul de larg şi de variat, dar care, în a doua jumătate a secolului XX, nu s-a bucurat propriu-zis de suportul criticii „de autoritate” (deficit de pus în relație, posibil, şi cu tot mai accentuata şi tot mai denunțata, în ultimele decenii, slăbire a ideii de autoritate – în spațiul social, în acela cultural şi, implicit, în spațiul criticii literare). Acțiunea unor eseişti sau editori precum Edouard Raydon, Roger Grenier, Marcel Mermoz, Christian Golfetto, Jean Hormière, Catherine Rossi, Dominique Foufelle sau Christian Delrue s-a dovedit providențială în această nouă fază a posterității istratiene. Buletinele informative şi *Caietele* editate, în variate formule, de la înființarea asociației „Les Amis de Panaït Istrati” până în prezent (de la seria Edouard Raydon a *Buletinelor*, între 1969 şi 1975, trecând prin seria Marcel Mermoz – 1976-1984 – din Les *Cahiers des Amis de Panaït Istrati* şi prin alte două serii, în perioada 1985-1999, până la recent apăruta revistă *Le Haïdouc*, sub coordonarea lui Christian Delrue) au recuperat de-a lungul vremii numeroase inedite din sau privitoare la Istrati, au centralizat şi tezaurizat tot ceea ce poate da o idee despre personalitatea şi despre scrisul acestui autor, au oferit, nu de puține ori, teme de reflecție şi interpretări mai puțin convenționale.

1.4. Profet în propria țară

Cum stau însă lucrurile în privința posterității româneşti a lui Panait Istrati?

Interzis în România în anii realismului socialist ca scriitor ostil Uniunii Sovietice şi ca apropiat, aproape de mijlocul anilor ’30, al *Cruciadei românismului* (etichetat în consecință de un Barbusse ca „haiduc al Siguranței”), Istrati e reabilitat în epoca dezghețului prin demersurile lui Alexandru Oprea, a cărui monografie din 1964, semnificativ revizuită şi adăugită în volumele din 1976 şi 1984, este, în ciuda unor urme ale discursului ideologizant, o întreprindere riguroasă, bine documentată, utilă[24]. Acelaşi Alexandru Oprea publică într-un număr al revistei *Manuscriptum* (nr. 3/1974) dosarul de la Siguranță al lui Panait Istrati (a cărui re-dezvăluire, după 2000, a fost anunțată, deocamdată fără consecințe, de un Stelian Tănase...). Concomitent, încep reeditările, nesistematice într-o primă etapă, din proza istratiană, primul titlu republicat fiind romanul *Ciulinii Bărăganului*, în 1957, ecranizat în anul imediat următor (în regia lui Louis Daquin) sub patronajul Studioului

[24] În *Celălalt Istrati* (2004), Mircea Iorgulescu îi face, într-un anumit sens, o nedreptate lui Alexandru Oprea, pe care îl consideră doar un istratolog „desemnat de la centru” – aparținând categoriei „articlierilor de serviciu” şi a „specialiştilor în dosare şi reabilitări” – şi cu care polemizează consecvent, nu în afara unor parti pris-uri ideologice.

cinematografic „Bucureşti”. Semnalul reabilitării autorului este dat, în 1956, de un articol al lui Geo Bogza din *Contemporanul* (*Mai mult decât fugara clipă*), pentru ca în anii următori revistele literare să găzduiască tot mai multe articole, eseuri, studii consacrate lui Istrati. La sfârşitul deceniului al şaselea, semnează asemenea articole Al. Piru, Teodor Vârgolici, Mircea Zaciu. Vor scrie în deceniile următoare (în afară de un Al. Oprea sau de un Alexandru Talex): Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion (care, între altele, coordonează, la centenarul naşterii scriitorului, un foarte consistent număr tematic Panait Istrati în *Caiete critice*), Al. Săndulescu, G. Dimisianu, Alexandru Balaci, Mircea Iorgulescu, Ion Simuț ş.a.[25], dintre numele cu portanță, dar şi foarte mulți autori – fie publicişti, fie scriitori – cu notorietate scăzută. Astfel încât, la o încercare, oricât de sumară, de centralizare a articolelor dedicate lui Istrati în intervalul 1965-1989, iese imediat în evidență că aceste texte aparțin, în majoritatea lor covârşitoare, autorilor din a doua categorie. Să nu ne lăsăm, deci, induşi în eroare de *cantitatea*, impresionantă la prima vedere, de material care, obligatoriu, se cere cercetat sub raport *calitativ*. S-a scris mult, în perioada respectivă, despre autorul lui *Moş Anghel*, dar puțin din ceea ce s-a scris şi-a dovedit importanța pe termen mediu şi lung. Nu putem să nu constatăm, astfel, că situația receptării interbelice a lui Panait Istrati se repetă, pe alte coordonate, şi în epoca de după 1965, când, cu mici excepții, critica de autoritate a păstrat față de acest autor o atitudine rezervată. Ar fi, de altfel, de investigat mai îndeaproape acest „caz” şi, într-o variantă extinsă a prezentei lucrări, vom rezerva un capitol special unei „critici a criticii” lui Istrati – pe epoci, generații, afilieri şi curente...

Scriind monografia dedicată lui Panait Istrati, în anii ’80, Mircea Iorgulescu[26] avea impresia (care nu era, de fapt, o simpla impresie) că redeschide un dosar clasat, a cărui importanță el însuşi o descoperise târziu şi (dacă este să-l credem întru totul) întâmplător, într-o seară de iarnă şi de plictiseală, când, oarecum mefient, începuse să citească, la recomandarea unui prieten poet, *Chira Chiralina*. Captivat, cucerit treptat de Panait Istrati ca de un personaj pe care, simultan, îl descoperă (în bună măsură grație documentelor inedite puse la dispoziție de Alexandru Talex, legatarul operei istratiene) şi îl (re)creează, Mircea Iorgulescu scrie *Spre alt Istrati* (1986). Cartea, o combinație de monografie şi eseu – unde portretul tradițional se însoțeşte cu procedee ale psihocriticii, iar inregistrarea faptelor de istorie literară e urmata de interpretarea lor ingenioasa (chiar dacă pe alocuri riscată) – umple nişte goluri de istorie literară şi propune totodată o perspectivă personală, asumat subiectivă, asupra „cazului” Istrati. Pe autorul *Chirei Chiralina*, mărturiseşte de la bun început monograful,

[25] A se vedea, în acest sens, bibliografia finală a prezentei lucrări.
[26] Vezi şi: Bianca Burța, „Celălalt Iorgulescu”, în *Observator cultural*, nr. 244, 26 octombrie 2004.

> „a trebuit să-l descopăr şi deopotrivă să-l inventez. Nu pot spune, aşadar, «acesta e Istrati!», ci numai, eventual, «acesta e un alt Istrati». Fiindcă, sunt convins, există şi alții, de aceea există critica literară: spre a-i descoperi şi inventa”[27].

Cum arată Istrati, personajul lui Mircea Iorgulescu? Nu e, în primul rând, aventurierul, vagabondul pe care îl înfațişează în mod curent exegeții. Şi nu e doar povestitorul înzestrat, plăsmuitorul de poveşti delectabile, exoticul oriental care cucereşte peste noapte lumea occidentală cu ficțiunile sale. E, mai mult decât orice, un revoltat, o conştiință a secolului XX, iar cărțile sale, mărturia unui om lucid şi totodată a unui idealist a cărui supremă valoare este libertatea. Istoriile lui nu vorbesc doar despre evaziune, ci şi despre mizeria vieții de zi cu zi. Panait Istrati nu e un simplu „hoinar”, e un militant obsedat tot timpul de viața socială şi politică şi, subliniază exegetul, este deseori intrigat de faptul că „poveştile” sale trec drept simple producții de succes. Dovadă şi – cum încearcă să argumenteze Mircea Iorgulescu – cele doua prefețe la *Chira Chiralina*: aceea semnată de Romain Rolland, pe un ton „oarecum publicitar”, reliefând latura aventuroasă a cărții, şi prefața autorului însuşi, pe un ton „rezervat şi prudent”, „o confesiune reținută şi orgolioasă”. Când declară că nu e „scriitor de meserie”, Istrati se arată în aparență modest. În realitate, negația sa arată orgoliul de a fi un scriitor liber:

> „Se contrazice punct cu punct, nu ostentativ şi probabil că şi fără intenții, dar nu mai puțin vizibil, partea cea mai însemnată, partea de rezistență a prefeței lui Romain Rolland – «e un povestitor născut, un povestitor din Orient…» etc. Va fi înțeles Romain Rolland această nesupunere a lui Panait Istrati? Greu de presupus. Şi nu au înțeles-o nici alții”[28].

Un element de noutate sub aspect documentar este interesul criticului pentru perioadele până la momentul respectiv ignorate din viața lui Panait Istrati: intervalul dintre 1912 şi 1916, foarte important pentru cunoaşterea militantului socialist şi a publicistului încrâncenat, precum şi acela dintre 1916 şi 1920, perioada elvețiană, care precede consacrarea brusca a scriitorului. Monograful e atent mereu nu numai la tradiționala reconstituire a unui traseu biografic, adică la structurile de suprafață, la exterioritatea evenimențială, dar şi la surprinderea esențialului, a faptului semnificativ pentru interpretarea straturilor de adâncime ale personalității istratiene; şi nu optează pentru o unică metodă critică, pronunțându-se în favoarea utilizării mai multora, „într-o pluralitate convergentă, fără abuz de terminologie şi de… tehnologie”. A rezultat o carte în care speculația se prezintă ca un

[27] Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 17.
[28] *Ibidem*, p. 26.

spectacol. Un spectacol în sine este demontarea pas cu pas a unor false legende privind biografia şi opera istratiene. O atare „legendă” este prelungitul anonimat al lui Panait Istrati, din care ar fi ieşit abia prin debutul parizian, la începutul anilor ’20. De fapt, Panait Istrati debutează în publicistică în 1906, la gazeta socialistă *România muncitoare* (Alexandru Oprea stabilise că debutul absolut s-ar fi produs in 1909), iar de-a lungul unui deceniu, între 1906 şi 1916, scrie şi publică în România aproximativ o sută de articole. Mircea Iorgulescu acordă o atenție specială publicisticii lui Panait Istrati, notând că articolele în chestiune sunt „foarte puțin şi rău cunoscute”. Criticul observă ambiguitatea unora dintre aceste articole. Ele sunt artă sau document? Sunt publicistică sau literatură? Totodată, „mulțimea referințelor şi a sugestiilor de ordin estetic şi cultural” nu poate decât să dea de gândit. Exegetul plasează unele articole istratiene sub zodia literaturii – de pildă, textul *Cine e autorul lui „Hamlet”?* – şi avansează ideea că viitorul scriitor şi-ar fi încercat condeiul între-ale prozei cu mult înainte de debutul parizian. Ipotezele criticului rămân, desigur, de discutat, cu argumente şi contraargumente – unele sugestii, se va vedea, au fost, cu diferențierile inevitabile, valorificate şi în lucrarea de față –, dar ampla monografie a lui Mircea Iorgulescu (mai ales în versiunea finală, din 2011) este, dincolo de orice amendamente, o exegeză complexă şi un reper inconturnabil.

O discuție aparte ar merita receptarea lui Istrati de după căderea comunismului, când ar fi fost de aşteptat ca în jurul „cazului” Istrati să se poată purta o discuție în sfârşit neîncorsetată ideologic. Nu s-a întâmplat acest lucru, mai ales în primul deceniu postrevoluționar, când excesele de un anumit semn au fost înlocuite de, aproape la fel de violente, excese de semn contrar şi când, în scenariul maniheic al revizuirilor – anunțând o nouă fază a „războiului rece” (după transformările din Estul Europei şi după dezmembrarea URSS) –, autorul *Ciulinilor Bărăganului* se vede din nou la mijloc, între tabere, când revendicat, când suspectat de ambii beligeranți. Adeziunea de o viață la valorile stângii – la valorile unei stângi umanitariste, în parte idealizate – şi aparenta reevaluare a acestor opțiuni, în anii ’30, printr-o presupusă îmbrățişare a unei drepte extremiste, au predominat, după 1989, în receptarea lui Istrati. Reeditarea, în 1990, într-o nouă traducere, a *Spovedaniei pentru învinşi* şi, doi ani mai târziu, republicarea (sub titlul *Cruciada ta sau a noastră*) a articolelor semnate de Istrati în *Cruciada românismului* au canalizat discuția aproape exclusiv în direcția opțiunilor politice şi a atitudinii etice a scriitorului, punând între paranteze literatura acestuia şi amânând momentul unei reevaluări critice – estetice pur şi simplu, nu, cu un termen devenit între timp clişeu, „est-etice”. Rând pe rând, autorul este aplaudat pentru ceea ce se crede a fi reorientarea sa de după întoarcerea din URSS sau, după caz, suspectat pentru „naționalismul” de la sfârşitul vieții. În plus, opțiunile sale socialiste (anti-liberale, anti-monarhice ş.a.m.d.), chiar „renegate” şi infuzând, în fond, o mare parte a operei au făcut dificilă, în anii ’90, o justă evaluare a autorului, într-o lume

intelectuală/literară care, în plină criză posttraumatică postcomunistă, şi-a manifestat la modul aproape visceral aprehensiunea față de tot ceea ce înseamnă „stânga”. Unii au vorbit chiar despre un Istrati agent kominternist.

Într-un articol ce porneşte de la o polemică dintre Andrei Pippidi şi Stelian Tănase pe marginea unui text mai mult decât controversabil al acestuia din urmă, *Henri Barbusse la Bucureşti*, Mircea Iorgulescu atrage pe bună dreptate atenția asupra falsurilor ce minează din temelii demersul „senzaționalist”, pseudo-ştiințific dar cu o putere considerabilă de difuziune, al unui Stelian Tănase:

> „Istrati, afirmă Stelian Tănase, voiajase în România «mai ales ca să pregătească vizita lui Henri Barbusse, preşedintele Asociației de luptă împotriva Terorii albe din Balcani», românul fiindu-i vicepreşedinte. În realitate, «Asociația» era «Comitet», «Comité pour la défense des victimes de la Terreure blanche dans les Balkans» era denumirea sa exactă, iar Istrati intrase în el după călătoria din 1925 în România. Ar fi însă nepotrivit sau măcar excesiv să se pretindă rigoare istorică şi precizie documentară lucrărilor aparținând genului practicat de Stelian Tănase. În cu totul altceva stă adevărata lor tărie. De exemplu, despre aşa-zisa «asociație», Stelian Tănase notează că «era una dintre multele organizații fantomă, controlată şi finanțată de Komintern, cu sediul la Paris. De multe ori banii şi ordinele erau transmise prin ambasada URSS, direct de Racovski lui Istrati».
>
> Iar informația e senzațională. Şi nu doar pentru că îl transformă pe Istrati într-un vulgar trepăduş, într-un executant plătit al unor «ordine» date de Racovski din sediul ambasadei sovietice la Paris, ci în primul rând pentru că în capitala Franței acesta venise ca ambasador la 3 noiembrie 1925, adică la o lună după ce brăileanul se întorsese deja din călătoria lui în România. Până atunci, Racovski fusese ambasador la Londra, iar în capitala britanică Istrati nu a pus niciodată piciorul.
>
> Cum însă pentru orice anticomunist postcomunist care se respectă bolşevicii sunt capabili de orice, imposibilitatea fizică a contactelor între cei doi, unul comanditar, celălalt executant, nu putea fi, desigur, un obstacol în calea certitudinii lui Stelian Tănase că pentru călătoria lui în România Istrati primise «bani şi ordine» de la Racovski, la Paris, la ambasada sovietică, deşi acela încă nu se afla acolo. Caracteristica esențială a scrierilor anticomuniste postcomuniste constă în permanenta victorie a demonstrației asupra faptelor. Nu datele şi faptele istorice contează, ci interpretarea”[29].

Pe de altă parte, anumiți intelectuali adepți ai doctrinei neoliberale (Vladimir Tismăneanu fiind, din acest punct de vedere, un caz ilustrativ) încearcă, pe baza aceleiaşi mult invocate *Spovedanii...*, să acrediteze ideea unui Istrati care ar fi devenit exemplar (aproape exclusiv) prin „convertirea” sa de la sfârşitul anilor ’20 şi prin denunțarea iluziei totalitare (între ideea de *stânga anticapitalistă* şi aceea de *totalitarism* insinuându-se automat un semn al egalității). În afara acestui câmp de bătaie –

[29] Mircea Iorgulescu, „Cum se fabrică un «agent comunist»”, în *România literară*, nr. 34, 31 august 2007.

în afara discuțiilor cu miză ideologică (prea puțin literară) –, Istrati a fost, după 1989, în general obiectul unor abordări critice „cuminți”, neocolind ideile primite de-a gata, şi înscriindu-se în arealul tezelor de doctorat oneste. Excepțiile sunt puține; între acestea, de neocolit, demersurile istorico-literare şi editoriale ale unor istratiene redutabili precum Zamfir Bălan sau Ion Ursulescu; sau, semnificative, pledoariile proistratiene semnate de un Mircea Iorgulescu, Lucian Chişu sau Viorel Coman. Dintre criticii cu autoritate şi cu anvergură, un singur exemplu poate fi invocat pentru faptul de a fi afirmat consecvent şi în texte critice cu valoare de consacrare, în ultimele două-trei decenii (şi, de fapt, pentru o perioadă chiar mai întinsă), calitatea de scriitor „fundamental” a lui Istrati: este vorba despre E. Simion, căruia, de altfel, i se datorează şi editarea integrală a prozei istratiene (în colecția de tip Pléyade de la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă), cu un studiu introductiv (pe cât de amplu, pe atât de dens şi de bogat în sugestii interpretative) unde figura spiritului creator istratian se conturează cu precizie critică şi cu subtilitate. Scriitorului „revoltat” şi atipic, insuficient citit, aproape ignorat de critica de vârf, i se face aici dreptate în afara oricăror supralicitări potențial iconodule.

1.5. Este nevoie de „un alt Istrati”?

Deşi a făcut obiectul câtorva volume cu caracter (cvasi)monografic, între care cele al unor Al. Oprea şi, mai ales, Mircea Iorgulescu (*Tânărul Panait Istrati*, *Celălalt Istrati* – cu versiunea revizuită şi mult adăugită din 2011: *Panait Istrati nomadul nestatornic*), alături de altele, mai discrete, semnate de Costandina Brezu-Stoian sau Gabriela Maria Pintea, precum şi de câteva abordări critice substanțiale, cum ar fi cel semnat de Eugen Simion în deschiderea colecției de „Opere fundamentale”, personalitatea lui Istrati rămâne, încă, insuficient fixată în critica literară românească. Îndeosebi comentatorii autohtoni din generațiile mai noi par să se fi îndepărtat de opera sa, deşi potențialul de interes al acesteia rămâne major.

Lucrarea de față încearcă să reconstituie, deocamdată fragmentar (date fiind limitele de spațiu tipografic şi de timp impuse cercetării), un dosar al afirmării, respingerii şi recuperării lui Istrati în conştiința critică românească şi franceză, cu extensie asupra receptării internaționale în ansamblu, şi, înfățişând succesivele şi variatele contexte de receptare (de la anii ’20 la perioada postcomunistă), să le chestioneze fără partizanat presupozițiile.

Ne-am oprit, în această etapă, în special asupra perioadei de început a scrisului istratian, urmărit în articulațiile sale – vizibile şi mai puțin vizibile – de la primele texte publicistice şi primele încercări în proză (apărute în diferite periodice) până la debutul editorial „exploziv”. Am examinat

astfel narațiunile din *Chira Chiralina*, *Moş Anghel*, *Prezentarea haiducilor*, *Domnița din Snagov*, *Codin* şi *Mihail* – din analiza cărora am încercat să desprindem o structură creatoare şi o po(i)etică „revoltată" definitorii pentru acest autor –, dar şi, subsumate aceluiaşi interval de tatonări (1906-1926/1927), încheiat cu o afirmare ce face din Istrati un „caz", publicistica de tinerețe şi corespondența cu Romain Rolland. Totul din perspectiva ansamblului mare al operei, a cărui descriere critică simili-exhaustivă va face obiectul unei lucrări de trei ori mai extinse decât aceasta de față. Ne-am propus, totodată, să ilustrăm prin intermediul lui Istrati un caz particular al „literaturii mondiale" (în termenii lui David Damrosch, dar nu numai ai acestui teoretician) şi modul în care un marginal „estic" insubordonat şi revoltat a putut transgresa frontierele propriei culturi şi ale propriilor opțiuni, către un tip particular de universalitate.

Dincolo de investigația critică şi istorică propriu-zisă, unul dintre obiectivele prezentului demers îl constituie identificarea şi analiza pe paliere multiple a unui model al scriitorului şi al intelectualului revoltat, în sensul camusian din *L'homme révolté,* ca posibil reper pentru o istorie a revoltei etice în literatura română. Panait Istrati rămâne, în acest sens, o personalitate reprezentativă, iar studiile din ultimele decenii despre revolta literară semnate de teoreticieni europeni precum Julia Kristeva, John Cruickshank, Stevan J. Rubin şi alții pot oferi, la rândul lor, argumente ale unei mai bune situări tipologice. În ceea ce priveşte identitatea marginală şi revoltată a autorului în cauză, am avut în vedere, printre altele: 1) identitatea migrantă (vagantă şi, la limită, vagabondă); 2) identitatea sud-est europeană, „balcanică" sau „levantină"; 3) identitatea proletară şi/sau lumpenproletară, cu refuzul instituționalizării propriu „revoltatului pur" şi, în ultima parte a vieții lui Istrati, a „omului care nu aderă la nimic"; 4) identitatea de frontieră etno-culturală, apartenența multiplă: română şi greacă, română şi franceză, estică, respectiv sudică, dar şi occidentală etc.; 5) identitatea politică insubordonată şi contestatară, prin raportarea atipică la mişcările revoluționare de extremă stângă şi la cele de extremă dreapta, dar şi prin recuperarea „haiduciei" premoderne; 6) dubla identitate lingvistică, franceză şi română, a operei scriitorului, care pune în cauză înseşi limitele literaturii căreia îi aparține: în ambele ipostaze, el rămâne scriitor român „estic" şi „balcanic", indiferent de limba în care scrie. Identitatea „specific locală" este una eminamente cosmopolită, multietnică şi multiculturală şi, în cadrul acesteia, dihotomii precum rural-urban devin irelevante. Dincolo de orice alte considerații, scriitorul rămâne relevant în cel mai înalt grad pentru identitatea „balcanică", înțeleasă atât ca exotism seducător, cât şi ca stigmat orientalizant. Un alt element adus în discuție vizează caracterul „popular" al literaturii istratiene, confirmat inclusiv de popularitatea de care se bucură şi astăzi scriitorul în Franța şi în numeroase țări europene sau din afara Europei. Am semnalat, din acest unghi, atât posibilele avantaje, cât şi inevitabilele inconveniente ce decurg din

prezența, în opera unui prozator ca Panait Istrati, a unor ingrediente cum ar fi primatul povestirii, senzaționalul, picarescul ş.a.m.d.

Nu în ultimul rând, (auto)biograficul ca ingredient definitoriu al scrisului istratian este ilustrat – prin observații diseminate în mai multe capitole şi prin raportare la diferitele forme de autenticism – şi din perspectiva noilor abordări teoretice ale „genurilor biograficului" din cultura română şi franceză, insistând asupra afinității profunde pe care scrisul şi atitudinea lui Panait Istrati o are cu existențialismul francez din deceniile ulterioare, în siajul eticii camusiene (deja semnalate) a „omului revoltat". Pe această linie, lucrarea datorează foarte mult influenței acelei viziuni pe care o conturează demersul critic şi teoretic al lui E. Simion din *Întoarcerea autorului*, *Ficțiunea jurnalului intim* sau *Genurile biograficului*.

2. *Trecut şi viitor*. Panait Istrati *par lui-même*

„Multe Bastilii vor trebui luate cu asalt, înainte de-a nu se mai zidi Bastilii. (...) Eu sunt gata să mă amestec în toate hoardele care vor să dărâme Jilavele internaționale (...), dar cu o condiție: să nu mi se ceară apoi să vin şi eu cu noi cărămizi ca să zidim noi Jilave. Iată crezul meu" (Panait Istrati, ***Crezul meu****, Paris, 24 iunie 1924).*

2.1. Autobiografismul ca frondă literară

Nu e întâmplător şi, cu atât mai puțin, lipsit de semnificație faptul că prima carte istratiană scrisă direct în limba română este una de confesiuni, *Trecut şi viitor* (1925), o colecție eteroclită de evocări, amintiri, articole polemice, texte eseistice şi considerații despre moravurile „literaro-gazetăreşti". Sunt incluse în volum texte scrise – şi, unele dintre ele publicate în diferite periodice – în intervalul dintre vara lui 1924 (anul apariției microromanului *Chira Chiralina*, la Paris şi, puțin mai târziu, la Bucureşti) şi primăvara lui 1925, ca răspuns la receptarea nu foarte prietenoasă din România: *Trecut şi viitor*, *Crezul meu*, *Primii paşi spre luptă*, *Cum am debutat eu*, *Cine e autorul lui „Hamlet"?*, *Nemurire*, *Moravuri literaro-gazetăreşti*, *Între artă şi dezrobire*[30]. În câteva dintre acestea – mai ales în *La stăpân* şi *„Căpitan" Mavromati* (reunite sub titlul *Primii paşi spre luptă*), dar şi în *Cine e autorul lui „Hamlet"* ori în *Cum am debutat eu* – frontiera dintre *nonficțional* şi *autoficțional* e aproape imposibil de stabilit. Într-o epocă în care mult clamata, în postmodernitate, estompare a granițelor dintre genurile literare nu era cu adevărat vizibilă încă, acest melanj de genuri, specii, registre din interiorul textului istratian echivalează cu un gest transgresiv, asupra căruia comentatorii lui Istrati nu au insistat suficient. Fronda acestui scriitor e, în mod cert, şi una literară – nu doar etică, nu doar politică (deşi, într-un anumit punct, e limpede că fronda şi/sau subversiunea literară tinde să se suprapună cu aceea politică – într-o accepțiune mai largă, desigur, dată noțiunii de „politic").

Afirmația riscă să pară prea temerară, în virtutea prejudecății potrivit căreia, autodidact, absolvent numai al şcolii primare, Istrati nu are, nu ar putea avea o conştiință a scrisului şi intuiția a ceea ce presupune contestarea unor norme literare. Prejudecată consolidată în timp până la a dobândi, trebuie spus, autoritatea unei judecăți de bun-simț venite din constatarea unui fapt

[30] Deşi dificil de decis cărui gen îi aparțin textele din *Trecut şi viitor*, Ion Ursulescu optează pentru includerea lor în categoria (foarte eterogenă, de altfel a) publicisticii istratiene. A se vedea Trei decenii de publicistică. II. Între banchet şi ciomăgeală: 1919-1929, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

„incontestabil”: Istrati nu a mers prea mult la şcoală... Când, de fapt, mult mai de bun-simț este evidența că (mai cu seamă în condițiile de dezvoltare a învățământului românesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea) lipsa studiilor formale şi a diplomelor aferente nu înseamnă, în cazul unui Panait Istrati, incultură literară şi inaptitudinea de a scrie altfel decât „naiv”, „spontan”, ajutat doar de un miraculos „talent genuin”. Pe căi alternative, băiatul de prăvălie, ucenicul zugrav, muncitorul de la fabrica de cuie, „vagabondul” internațional, sindicalistul socialist, mecanicul improvizat sau fotograful Istrati şi-a însuşit o cultură literară deloc de disprețuit[31], citind nu la întâmplare, ci, în felul său, sistematic. Îi frecventează pe clasici şi pe marii autori contemporani – merge la sigur, fără să cadă în capcana de a pune pe acelaşi plan pe un autor de vârf şi pe unul de duzină, e chiar „elitist” în preferințele sale literare – şi, calitate pentru care destui absolvenți de Litere ar trebui să-l invidieze, înțelege de timpuriu că se cuvine să citeşti nu cărți disparate, ci autori. Când, de pildă, cineva îi vorbeşte despre Romain Rolland, nu citeşte numai *Jean-Cristophe* sau *Colas Breugnon*, ci aproape tot ce publicase autorul respectiv. E un cititor entuziast, pătimaş chiar, dar entuziasmul său nu este acela al neofitului, ci e corectat, întotdeauna, de un spirit critic mereu la pândă. Ştie ce înseamnă mişcările de idei, e la curent cu literatura contemporană şi urmăreşte în prea vremii, adesea cu ironie, ce scriu criticii literari. Iar articolele pe care le publică – inclusiv acelea de început – ar fi putut fi foarte bine semnate de autori cu mai multă „şcoală”; publicistul Istrati nu doar că „ştie să scrie”, dar, totodată, nu-i lipsesc consistența şi, foarte important, atitudinea!

Dacă este, prin ceea ce scrie şi prin modul cum scrie, „în răspăr” cu anumite convenții şi conveniențe (inclusiv literare) ale epocii, acest lucru nu e, cum spuneam, întâmplător. Mitul unui Istrati „genuin” se cuvine demontat. Scrisul acestui autor are, mai mult decât o coerență interioară, *un program*; şi asta se vede din felul în care el îşi construieşte, etapă cu etapă, opera – conform unui plan inițial, expus pe larg în corespondența cu Romain Rolland, plan de la care, în linii mari, nu se va abate prea mult –, ca şi din ceea ce afirmă, în diferite articole cu caracter de profesiune de credință sau în interviuri, despre propriul scris şi despre literatură în general. Subintitulat *Pagini autobiografice*, volumul *Trecut şi viitor* e un nod important în rețeaua de semnificații a operei istratiene. O operă, de la bun început, *contestatară*, inclusiv prin formula scripturală pe care o propune. În virtutea acestei formule, discriminarea între biografie şi operă este, în cazul lui Istrati, mai puțin funcțională decât în cazul oricărui alt prozator român contemporan cu el. Şi aceasta nu pentru că Istrati, aşa „autodidact” cum este, nu ar avea conştiința *diferitului* pe care, în raport cu transcrierea nudă a faptului real, îl presupune discursul literar/ficțional. Ci pentru că, în răspăr cu orice modă literară, el îşi asumă, ca un autenticist *avant la lettre*, o formulă literară ce avea să facă o

[31] Despre lecturile autodidactului Istrati scrie pe larg şi percutant Mircea Iorgulescu…

frumoasă carieră abia un deceniu mai târziu. Nimeni în literatura română nu face, la începutul anilor ’20 – când Istrati imaginează liniile mari ale amplului său proiect ficțional cuprinzând „viața” şi „povestirile” lui Adrian Zografi –, nimeni nu face, deci, la acea epocă, literatură din propria biografie. La debutul lui Istrati, confesiunea e încă, pentru foarte mulți literați, un gen în marginea literaturii. Şi chiar un Romain Rolland îl sfătuieşte pe ucenicul său venit de la marginea Europei (într-o scrisoare din 21 decembrie 1922) să pună surdină tentației de a folosi, în nuvelele sale, persoana întâi singular: *„L’oeuvre nous est supérieure. Elle doit vivre sans nous, et après nous. Effacez donc «ma vie» – et le moi – autant que vous le pourrez”*[32]. Prin chiar formula sa ostentativ autobiografică – într-o vreme când supralicitarea autobiograficului în proza ficțională putea părea o excentricitate –, ca şi prin atitudinea sa, mai generală, de revoltat împotriva convențiilor, implicit împotriva celor literare, Istrati este, în epoca interbelică, şi în literatura română mai mult decât în cea franceză, un autor atipic. (Autobiografismul istratian este pus de Eugen Simion pe seama unei afinități cu tradiția prozastică a secolului al XIX-lea mai degrabă decât pe seama unei intuiții novatoare: „Istrati nu are cunoştință de diferența dintre *eul profund* şi *eul social*. În buna tradiție a secolului al XIX-lea, el crede că opera nu înseamnă nimic fără o *existență mare*, adică trăită în suferință, *pătimită*. Valoarea operei începe acolo unde începe să se reveleze sinceritatea ei. În aceste condiții viața unui scriitor poate egala sau chiar întrece opera scriitorului. Panait Istrati îmbrățişează cu ardoare această veche idee fără să țină seama de avertismentul criticii din epoca sa”[33].)

În deschiderea primului său volum scris în limba română, *Trecut şi viitor*, Istrati publică o scrisoare adresată prietenului şi editorului său Iacob Rosenthal, care, plecând de la conducerea ziarului „Adevărul” (în urma unor disensiuni produse în redacția publicației social-democrate), înființase Editura Renaşterea special pentru a-l publica aici pe autorul *Chirei Chiralina*, prea puțin cunoscut în țara de origine, în ciuda prestigiului său internațional – cucerit spectaculos, în numai doi ani. Istrati publicase în Franța trei cărți (nu şase, cum susține Iacob Rosenthal într-o notă ce însoțeşte volumul *Trecut şi viitor*): *Kyra Kyralina*/*Chira Chiralina* (1924), *Oncle Anghel*/*Moş Anghel* (1924) şi *Présentation des Haïdoucs*/*Prezentarea haiducilor* (1925), la Editura Rieder, şi avea în pregătire alte câteva, pentru care negociase deja un contract; beneficia de girul lui Romain Rolland şi de sprijinul prietenilor de idei ai acestuia din cercul de la *Humanité,* ca şi, de altfel, de o bună primire, în general, în cercurile literare fraceze (nu doar în cele de stânga) şi se pregătea să fie tradus în Italia, Spania, Suedia, Germania, U.R.S.S., Statele Unite. În România, îi apăruse însă, la Editura Adevărul,

[32] *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland. 1919-1935*, Canevas éditeur, Paris, 1989, p. 116.
[33] Eugen Simion, „Morala «omului învins»”, în *Caiete critice*, nr. 3-4/1985, p. 19.

cu un an înainte, o traducere dezastruoasă din *Chira Chiralina*[34], traducere (nesemnată) în legătură cu care nu i se ceruse părerea şi care dăduse suplimentar apă la moară unor critici ostili – de la Al. Cazaban la N. Iorga. „Pe malurile Senei am fost numit «grand poète romancier», pe când la Bucureşti am rămas, după cât se pare, pentru unii numai «hamal de la Brăila».”[35] În scrisoarea către Iacob Rosenthal, text ce prefaţează volumul *Trecut şi viitor*, ca şi, de fapt, pe parcursul întregii cărţi, Istrati e într-o virulentă dispută cu critica autohtonă. „Eu sunt şi ţin să fiu un autor român”, tranşează el chestiunea apartenenţei sale la lingvistice la literatura română (sau la aceea franceză)[36]:

> „Majoritatea eroilor mei sunt români sau din România (...), aceşti eroi au gândit şi au grăit (...) în româneşte, oricât de universală ar părea simţirea lor redată în artă”[37].

Indignat de a i se fi contestat – de către „oameni care n-au nici o cădere”, „uruitoarele «criticei» române” – dreptul de a fi considerat scriitor român, se întreabă sarcastic:

> „Făcut-am rău că nu m-am agăţat de pulpana redingotei nici unui potentat al literelor noastre, şi că n-am voit să mă înham la căruţa literaro-politică a nimănui?”[38].

Obsesia „criticii răuvoitoare” străbate volumul în chestiune, iese, de fapt, la suprafaţă în majoritatea textelor confesive, publicistice şi/sau eseistice ale autorului. Într-o confesiune ce dă chiar titlul volumului (datată 25 martie 1925) – titlu sugestiv pentru ambiţiile totalizante ale unui scriitor ce vrea să prindă în mărturiile sale un întreg flux istoric[39] şi să înalţe în jurul propriului *eu* edificiul unui *Bildungsroman*, aşa cum alţi prozatori (Romain Rolland, de pildă) procedează cu eroi inventaţi... – Istrati face o pledoarie în favoarea genului autobiografic şi a scriiturii cu miză pe autenticitate, precizând că a preferat să publice „un volum de «pagini autobiografice», în loc de

---

[34] În scrisoarea către Iacob Rosenthal, Istrati spicuieşte „câteva specimene de boroboaţe literare” din traducerea anonimă de la Editura Adevărul: *peintre en bâtiment* fusese tradus prin „vopsitor de vagon”, în loc de zugrav; *aller à pieds*, prin „a merge pe picioare” (în loc de a merge pe jos); *nez rabattu*, „năsuc ridicat în sus” (pentru nas acvilin), plus o mulţime de inabilităţi – exemplele sunt numeroase.
[35] Panait Istrati, „Cum am debutat eu”, citat din *Opere. Povestiri. Romane*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Introducere de Eugen Simion, Editura Academiei Române şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003, Vol. I, p.68.
[36] În această chestiune, Pompiliu Constantinescu observă, într-un articol („Autohtonizarea lui Panait Istrati”) din *Mişcarea literară*, nr. 38-39, din 1 august 1925 (reluat în volumul *Opere şi autori*, Editura Ancora, S. Benvenisti & Co, Bucureşti, 1928): „D. Istrati pune odată cu apariţia acestui volum o interesantă problemă: aceea a bilingvităţii unui scriitor şi a posibilei lui reuşite; volumele anunţate în româneşte vor dezlega problema”.
[37] Panait Istrati, în scrisoarea către Iacob Rosenthal din *Trecut şi viitor*, în *Opere. Povestiri. Romane*, *ed. cit.*, p. 4.
[38] *Ibidem*, p. 3.
[39] Într-un articol din *Viaţa literară* (2 octombrie 1926), Şerban Cioculescu observă că „programul” „trasat” de Istrati în *Trecut şi viitor* „poate umple o viaţă de om şi în acest imperative vedem cea mai bună chezăşie a marii sale cariere de literat”.

pagini pur literare". „Pur literar" înseamnă, pentru acest autor: artificial, nefiresc, inautentic, lipsit de semnificație în planul omenescului şi, prin aceasta, aparent paradoxal, fără valoare literară. Şi, în logica aceluiaşi paradox, „paginile autobiografice", atunci când „artistul rămâne sincer", sunt, cu adevărat, literatură. Pentru că autobiografie nu înseamnă, în acest context, mimetism, obediență față de un realism îngust, ci, dimpotrivă, descoperirea unor realități ascunse, înțelegerea a ceea ce este esențial într-o experiență individuală şi, de aici, a ceea ce este esențial omenesc.

2.2. Dihotomii istratiene: inesențialul *literaturii* şi umanismul *artei*; spiritul democratic şi spiritul elitar

Istrati face, în foarte multe locuri, distincția între *literatură* şi *artă*, atribuind primului termen valențe uşor peiorative: *literatura* e, astfel, domeniul inesențialului, al senzaționalului, al trăirilor factice, al iluziei „căldicele", iar scrisul autentic („paginile autobiografice", de exemplu), nu ține de literatură – expresie a spiritului burghez mărginit –, ci de *artă*, ca revelator al omenescului pur şi simplu, care nu mai ține seama de apartenența de clasă. (Semn al celor aleşi, arta nu e, totuşi, după Istrati, aristocrată...) Autorul „vieții şi povestirilor" lui Adrian Zografi îi ironizează pe *literați* şi îi admiră pe *artişti*. Scriitorul trebuie, în viziunea sa, să fie un artist, nu un autor de „literatură". Rousseau e, astfel, un „artist", iar din *Confesiunile* sale „un om sănătos poate trage cele mai multe învățăminte". Reținem din acest enunț şi adjectivul „sănătos", prezent în pagina istratiană în ocurență cu o ironie la adresa maladivității cititorului avid de senzaționalism, „omul blazat, această caricatură hidoasă a vieții", figură specifică unei epoci de „universală confuzie a spiritelor". Din această confuzie vine şi „curiozitatea *bolnavă* a omului *sătul* şi blazat" (*s.m.*). Despre scrisul său Panait Istrati vorbeşte mereu în termeni de „artă" – ciudată opoziție față de consumerism a unui scriitor cu mare succes de public:

> „Nu ştiu dacă scrisul meu va avea darul să facă dintr-un om rău unul bun (...). Ceea ce ştiu, însă, e că arta mea nu va fi arta acelora care transformă suferințele omeneşti în monedă bine cotată la bursa literelor de tarabă"[40].

Nu orice existență este demnă de a se transforma într-o carte, ci numai – şi aici se evidențiază concepția elitară a lui Istrati – existența unui om cu structură de „artist". A sa, spre exemplu, nu se sfieşte Istrati să afirme:

[40] Panait Istrati în eseul-mărturie „Trecut şi viitor" din volumul omonim, reprodus în *Opere. I. Povestiri. Romane, ed. cit.*, p. 17 şi urm.

> „Viața unui artist sentimental, pasionat, şi care mai ales a trăit aşa cum am trăit eu, e adesea tot atât de pasionantă ca şi opera lui. Uneori chiar o întrece în interes, dacă artistul rămâne sincer şi dacă scrie nu ca să satisfacă curiozitatea bolnavă a cititorului sătul şi blazat, ci ca să se vadă până unde a fost legat de omeneştile slăbiciuni de viață, cât a luptat cu ele, cum a învins sau a fost învins”[41].

În astfel de rânduri se vor regăsi, în deceniul următor, un Camil Petrescu şi un Mircea Eliade, cu diferențele de rigoare. „Cel ales” – omul superior – nu va fi, pentru ei, „artistul” istratian, ci „intelectualul” – intoxicat de cultură, disprețuind masele (pe care ar vrea, totuşi, să le conducă...) şi consumându-şi, halucinat, experiențele autoscopice ca pe tot atâtea aventuri în lumea largă. La Istrati, în schimb, conflictul dintre omul aparținând unei minorități creatoare şi omul din mulțime nu ia forma atât de dramatică şi de radicală a unei rupturi între interioritate şi lume. Şi, departe de a fetişiza, cum o vor face autenticiştii ultraintelectualişti ai anilor ’30, rațiunea rece şi o presupusă luciditate considerată virtute de căpetenie, autorul din spatele lui Adrian Zografi proclamă superioritatea acelor creatori care ştiu ce înseamnă „rațiunile inimii”. Acea minoritate care „creează fără încetare condiții noi de viață” se cade să fie „fecundă atât în *ura* cât şi în *iubirea* ei” (*s.a.*). Pentru că, e de părere Istrati, pesimistul vitalist, anti-schopenhauerian:

> „Ar fi fost mult mai bine (...) să nu fi existat niciodată (...). Dar din moment ce existăm, să-mi spună filosofii academiilor burgheze ce trebuie să aleg între *ură* şi *iubire*, între acestea amândouă şi *nimic*” (*s.a.*)[42].

La polul opus e „puhoiul, care se lasă târât ori pune bețe în roată”, dar care „ascunde şi înăbuşă nenumărate individualități fecunde, creatoare, ori numai cercetătoare şi active” – punct de vedere deloc străin de „teoria” „materialului uman” dezvoltată obsesiv de unii eroi dostoievskieni. Istrati adaugă: „Eu însumi vin din acest puhoi”. Încă un accent de subliniat: „cei aleşi” provin, până la urmă, tot din „mulțime” („Sahară fecundă, nesecată în energii, ocean social (...) de unde răsar mai toți acei care s-au impus omenirii”): „Cu această mulțime vreau să stau de vorbă aci, cu ea, care mi se spovedeşte zilnic şi-mi cere să fiu sincer”.

Cum arată, deci, cititorul ideal al acestui autor care vine din mulțime şi care, fără să-şi facă iluzii în legătură cu lumea de unde vine (de idealizare nu poate fi vorba aici, dimpotrivă...[43]), se

---

[41] *Ibidem*, p. 9.
[42] *Ibidem*, p. 10.

simte, în felul său, solidar cu ea? Acest cititor trebuie să-i semene autorului, care atrage atenția orgolios că nu e „un negustor de emoții fabricate cu meşteşug între patru pereți":

> „Cititorii mei nu sunt, şi nici nu vreau să fie, acea categorie de însetați care aleargă după aşa-zisa literatură senzațională. (...) Eu mă adresez omului pentru care viața e o luptă aprigă, din ziua când a ieşit de pe băncile şcolii primare"[44].

Apoi: de ce scrie Istrati? Dispreţuindu-l atât pe „scriitorul de profesie", cât şi pe „cititorul de profesie", pentru că „bălăcesc astăzi amândoi în aceeaşi mocirlă a artei fără umanitate", el oscilează între utopia unei arte ce transformă lumea, făcând-o mai bună, şi neîncrederea în posibilitatea unui asemenea scenariu, întrucât „lumea continuă să fie egoistă, cu toată generozitatea capodoperelor universale". Față de scris, înțeles, cum am văzut, ca „artă", Istrati manifestă deopotrivă credință mistică şi scepticism: „Copiii cerşetori umplu drumurile: nimeni nu-i vede, dar toată lumea «cultă» admiră «celebrul tablou al lui Murillo»". De aceea: „Ținta scrisului meu e chemarea acestor mase la luptă". Chiar dacă „pentru întreaga omenire trudită, nu s-a născut încă artistul care să-i fie Mesie, nu s-a născut încă opera de artă care să răstoarne fundamentele unei alcătuiri bazate pe cruzime şi care să întroneze dreptatea pe pământ"[45]. Prin Istrati vorbeşte, astfel, militantul socialist, deşi, cu o luciditate neîntunecată de pasionalitatea pe care şi-o exhibă ostentativ, îşi dă prea bine seama că omul marginalizat nu este neapărat, prin aceasta, şi „bun", că (o repetă cu multe ocazii) umiliții şi obidiții societății nu sunt obligatoriu „cei fără vină şi fără prihană în marele rău care bântuie omenirea". El afirmă, de altfel, în altă parte[46], că înlocuirea unui rău cu un altul (în speță, a răului burghez cu acela – potențial – al clasei muncitoare) nu poate fi o soluție şi că nu vrea să pună umărul la demolarea unor Bastilii sau „Jilave internaționale" doar pentru a le înlocui, ulterior, cu altele. Polemizând cu vechii tovarăşi de drum socialişti, Istrati le atrage atenția că umanitatea nu se împarte numai în săraci şi bogați, ci şi „în oameni ce se nasc liberi şi în oameni ce se nasc robi" – idee nietzscheană, deturnată însă înspre o viziune mai degrabă creştină a ascezei şi a suferinței asumate ca probă a supremei forțe interioare:

---

[43] Franchețea lui Istrati se manifestă nediscriminatoriu, față de „cei de sus" şi față de „cei de jos" deopotrivă: „Vreți să urmez calea a aproape tuturor acelora care se ridică de jos pentru a cădea în mocirla celor de sus? Vreți să vă fabric şi vând basamac, cocaină, morfină ori tămâie? (…) Să aduc apă la moara vreunui partid cu nume falnic, care se bălăceşte în zoile combinațiilor politice şi vă vinde pielea între două discuții de principii? Ori (…) să cânt osanale clasei din care am ieşit? Să spun că voi sunteți, *noi* suntem, cei fără vină şi fără prihană în marele rău care bântuie omenirea?" (*Opere. I. Povestiri. Romane*, ed. cit., p. 14).
[44] *Ibidem*, p. 12.
[45] *Ibidem*, p. 19.
[46] În „Crezul meu" – a se vedea Panait Istrati, *Opere. I. Povestiri. Romane*, ed. cit., p. 23. Ideea revine, în numeroase locuri, în publicistica/eseistica autorului.

„Robul sărac rămâne rob şi atunci când se îmbogăţeşte, căci eu nu reduc crâncena problemă a vieţii la o farfurie cu fasole; iar omul liber rămâne liber şi în puşcărie”[47].

Cu toate acestea, aparent contrazicându-se, Istrati declară negru pe alb, într-o încheiere apoteotică a profesiunii sale de credinţă din *Trecut şi viitor*, că vrea să se exprime în numele „muncitorului de la oraş”, al „iobagului împroprietărit după fiecare război şi devenit iarăşi iobag după treizeci de ani de pace”[48], în numele „prigonitului popor evreu” şi în numele „tuturor neamurilor care gem sub jugul apăsării internaţionale”. Pentru ca într-un alt text din volum, *Între artă şi dezrobire* (cu care se încheie, de fapt, cartea), text conceput ca scrisoare către pictorul Alexandru Vodă-Ploieşti, să devină mai explicit radical, ataşând etichetei de „artist” pe aceea de „proletar” şi pledând pentru angajarea artistului într-o luptă pentru apărarea „învinşilor” – cu o ironie la adresa „fericirii de a învinge singur”. După ce evocă vremea când, împreună cu acest Alexandru Vodă-Ploieşti – care îl anunţase că va expune în curând la Bucureşti – „mâncam brânză cu pâine şi beam ceai în tovărăşia bunului Ştefan Gheorghiu”, Istrati se lansează, aproape fără tranziţie, într-un discurs-avertisment, ascuns în spatele unui discurs consolator:

„*Să nu te crezi astăzi un înfrânt, iar pe mine un trimfător*.

Nici un artist-proletar – oricât ar fi el de răsplătit de o societate nedreaptă – nu va fi *triumfător*, atâta timp cât succesele sale vor fi *rezultatul unei întâmplări*, aşa cum e cazul meu, aşa cum sunt alte câteva cazuri”[49].

Şi ceva mai departe:

„De mii de ani se glorifică numai cei victorioşi. Ajunge!

Să răsturnăm cumpăna milenară a prejudecăţii şi a egoismului şi să ne declarăm solidari cu învinşii. Să fim toţi învinşi până n-o mai exista cuvântul *învingere* şi nici *învingători*.

Artistul, mai ales, trebuie să se afle în fruntea învinşilor şi să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrângere şi din bucuria sa o suferinţă”[50] (*s.a.*).

Artistul adevărat nu este doar creator de opere viabile estetic – crede biograful lui Codin, al lui Mihail sau al Nerantului –, el nu are doar, sau în primul rând, o conştiinţă a artei pe care o

---

[47] *Ibidem*.
[48] În acest punct, autorul e, fără să o ştie, profetic: improprietărit în urma Primului Război Mondial, ţăranul roman va fi supus, exact trei decenii mai târziu, binecunoscutei operaţiuni de colectivizare forţată…
[49] „Între artă şi dezrobire”, în *Opere. I. Povestiri. Romane*, ed. cit., p. 116.
[50] *Ibidem*, p. 119 şi urm.

practică, ci o conştiinţă pur şi simplu şi este un om capabil să se îndoiască de „umanitatea artei", punând sub semnul întrebării chiar raţiunea sa de a exista prin creaţie:

„Căci e ruşine să te numeşti artist când nu ştii să iubeşti un om";

„Mulţi artişti sunt în stare să facă artă, puţini ştiu să fie prieteni. Şi eu voi crede mereu că prietenul e cel mai mare artist al inimii omeneşti prietenoase"[51] –

sentinţe de moralist care, trecut pe la şcoala clasicilor, îşi verifică propriile intuiţii, rezultate nu dintr-o experienţă livrescă, ci din confruntarea cu imediatul vieţii, şi îşi nuanţează maniera de a le exprima. Prin urmare, nu orice artist e un „om" în adevăratul înţeles al cuvântului (şi, nefiind asta, nu este un artist autentic...), dar, pe de altă parte, orice „om" adevărat, oricine înţelege prietenia ca pe o virtute de căpătâi, practicând-o la nivel de excepţionalitate, este, în felul său, un „artist" – şi nu unul oarecare: „cel mai mare artist al inimii omeneşti prietenoase" – pentru că, în acest mod, contribuie la crearea unui spaţiu de întâlnire între oameni.

Când de partea celor mulţi şi predicând angajarea artistului întru apărarea acestora, când foarte critic cu ei şi afirmând, elitist, excepţionalitatea artistului, Istrati lasă impresia că s-ar situa în plină şi permanentă contradicţie cu sine. Nu agreează nici literatura cu teză, nici pe aceea pur gratuită. Dacă despre o contradicţie este vorba aici, atunci este una consubstaţială naturii *ne*conformiste a acestui autor şi, la o privire mai atentă, rezolvabilă: periodica autocontrazicere e o necesitate pentru Istrati şi, departe de a trăda ezitare şi instabilitate, se dovedeşte, paradoxal poate, un semn al consecvenţei, al coerenţei interioare, căci autorul *Chirei Chiralina* – umanistul şi socialistul eretic – este un antidogmatic; de unde şi suspiciunea sa faţă de certitudinile definitive, pe a căror temelie pot fi zidite „Bastilii" sau „Jilave".

În *Trecut şi viitor,* Istrati – a cărui identitate profundă este, ne sugerează la fiecare pas, aceea de scriitor, a unui scriitor care se inventează, odată cu personajele sale, pe sine – se autoportretizează prezentându-şi, de fapt, opera: pe aceea pe care a scris-o deja şi pe aceea pe care ar vrea să o scrie, face un bilanţ provizoriu şi schiţează planuri de viitor. Şi-a propus, între altele, să aprofundeze „problema socială", preocupat de felul cum „sentimentele personagiilor se împiedică de organizaţia economică de azi şi se răzvrătesc". O serie întreagă de nedreptăţiţi şi de oprimaţi sunt invocaţi ca „tovarăşi" în lupta cu o „lume mânată de egoism" şi minată de ignoranţă: de la propria-i mamă, spălătoreasa care „a spălat murdăria altora timp de patruzeci de ani, cu speranţa să mă vadă «om cu căpătâi»" până la „făptura înveşmântată de revoltă sinceră a lui Ştefan Gheorghiu" sau până la Mihail Kazanski, Samoilă Petrov şi alţi „eroi răsărind din negura unor vremuri neuitate şi

[51] „Crezul meu", în *Opere. I. Povestiri. Romane, ed. cit.*, p. 25.

întruchipându-se în personagii de roman trăit”, plus „o întreagă legiune străină de oameni fără căpătâi şi fără nume”. Viitorul şi trecutul sunt, însă, „a filei două fețe”, astfel că, după ce şi-a trecut în revistă, ca pe o divizie de luptă, personajele, tot atâtea „chipuri (...) din viața mea de ieri”, autorul avertizează: „Tot ele îmi vor umple şi literatura pe care voi scri-o, tot cu ele voi trăi şi de azi înainte”.

Foarte puțini dintre prozatorii contemporani cu Istrati – poate un Isac Peltz sau un Ion Călugăru – fac din marginalitate o temă centrală, *Tema* lor caracteristică, edificând un univers ficțional populat într-o măsură atât de covârşitoare de marginali. Cu Istrati, Marginea repudiată şi revoltată ia cu asalt Centrul, unde se instalează insidios, sub aparența insolitului şi a „pitorescului”.

3. Tânărul Panait Istrati: publicistul socialist

„...sunt nu socialist, ci un revoltat care ar trimite la scos cărbuni atât pe burghezi, cât şi pe «socialiştii» lor de carnaval” (Panait Istrati, ***Cum am debutat eu****, 1925).*

3.1. Scurt prolog cvasi-biografist

Pe vremea când, după propriile-i mărturisiri cvasi-ficționalizate, abia ieşit din copilărie, lucra în locanda brăileană a lui Kir Leonida, cel ce avea să devină Panait Istrati citea într-ascuns ascuns şi nota pe fişe cuvinte greceşti şi româneşti – dornic să învețe limba tatălui pe care nu apucase să-l cunoască, dar şi să stăpânească mai bine limba maternă, cu „sumedeniile de cuvinte pe care nu le văzusem scrise în nici o carte şcolară”. Este epoca în care un anume „căpitan” Mavromati îi dăruieşte *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Şăineanu, „cartea sfântă a adolescenței” sale. Dar tot acum i se mai întâmplă ceva important: începe să citească ziare –

> „Îmi trânteam în căpățână noutăți voluptuoase: făceam cunoştință cu o lume descoperită odată cu ziarul zilnic pe care-l luam pentru prima oară în mâini, minunată poezie atotştiutoare care-mi spunea că există un parlament, un guvern, miniştri şi deputați care fac legi şi se ceartă; că un anume Filipescu a străpuns cu sabia, în duel, pe adversarul său Lahovary; că grecii se bat cu turcii, burii cu englezii şi spaniolii cu americanii; că există o «afacere Dreyfus» şi că în afacerea asta un mare romancier care se chema Zola ridicase Franța în picioare. Aflam că peste tot pământul, oamenii se sinucid din mizerie şi din patimi”[52].

Între lecturile de adolescență care l-au influențat decisiv pe Istrati se cuvine să notăm, deci, cu o mențiune specială, şi lectura presei, amănunt în jurul căruia se poate specula cu folos. Comentatorii istratieni revin insistent asupra simbolului reprezentat, în biografia intelectuală a autorului, de dicționare şi enciclopedii, dar trec, ca pe lângă un detaliu mai puțin semnificativ, peste această întâlnire a adolescentului Istrati cu pagina de ziar – pagină de „poezie atotştiutoare”, crede scriitorul, realizând o analogie insolită, la acea dată, între faptul cotidian consemnat sec în textul gazetarului şi, inaparent, subînțelesul „poetic” al unei consemnări prozaice. Istrati – cititorul de gazete şi mai apoi publicistul – intuieşte că, de la un anume prag al acumulării de amănunte realiste, ne-literare, pagina

[52] „«Căpitan» Mavromati”, în Panait Istrati: *Opere. I. Povestiri. Romane, ed. cit.*, p. 44.

de ziar poate deveni „poezie”, sugerând zone de umbră şi semnificații secrete ale unor fapte neinterpretabile echivoc, într-o primă instanță. Astfel, realitatea brută încetează de a mai fi simplă sursă de informație, suprafețele dobândesc adâncime şi invită la reflecție ori chiar la contemplație. Materialul gazetarului devine un bun al filosofului şi/sau al artistului. (Să ne amintim numai cum tăieturile din ziare ale unui Ivan Karamazov ajung să configureze, o dată ce se adună suficient de multe şi sunt puse cap la cap, o realitate mai profundă decât faptele diverse pe care le conțin inițial şi să genereze „teorii” halucinante în marginea realității...) Istrati citeşte pagina de ziar cu ochi de prozator şi, când va scrie el însuşi articole, le va scrie din aceeaşi perspectivă. Mobilizați, şi unul, şi celălalt, de o mistică a faptului cotidian, publicistul Istrati şi prozatorul Istrati examinează realitatea din acelaşi unghi şi folosesc aceeaşi cerneală; au aceleaşi teme şi adoptă registre asemănătoare, rezultate din imixtiunea prozatorului în pagina de ziar şi (cu efecte uneori discutabile estetic) a publicistului în plină proză ficțională.

Istrati scrie, la prima vedere, simplu, cu franchețe, fără mari ocoluri stilistice. E numai o impresie, totuşi – iar scurtul pasaj pe care l-am citat stă mărturie. Într-o frază pe cât de clar formulată, pe atât de densă, se trece, pe alocuri, derutant, de la un registru la altul şi de la o umoare la alta, evocarea nostalgică şi ironia acidă aflându-se într-o bună vecinătate. Remarca insolită despre „minunata poezie atotştiutoare” a filelor de gazetă e corectată fără întârziere printr-un amendament ironic: e vorba de o „poezie” care arată „că există un parlament, un guvern, miniştri şi deputați care fac legi şi se ceartă”... Istrati cumulează în aceeaşi frază intuiția artistului predispus la sesizarea zonelor de umbră (ale realității şi ale textului) şi directețea pamfletarului, un interes pur *gratuit* față de variatele fațete ale realității, dimpreună cu un interes cât se poate de orientat politic. E una dintre mărcile personalității sale de *Ianus bifrons*. Din literar, Istrati plonjează rapid în politic; şi invers. Militantul socialist vădeşte intuiții de artist şi prozatorul ademenit de evaziune adoptă discursul „angajării” sociale fără echivoc.

Adolescentul devorator de gazete din *„Căpitan” Mavromati* e un personaj iremediabil politizat. Scriitorii îl interesează, într-o anumită măsură, şi prin implicarea lor politică – Zola, spre exemplu, şi poziția acestuia în afacerea Dreyfus. Istrati, el însuşi, este ceea ce se cheamă un autor politic. Îl orientează spre o literatură de această factură nu numai, şi nu în mod esențial, biografia sa, ci preocuparea timpurie pentru înțelegerea mecanismelor puterii şi ale opresiunii şi, în genere, a unui complicat angrenaj social. Temele sale sociale şi implicit acelea politice – organizate în jurul a două obsesii centrale: *marginalitatea* şi *revolta* – sunt subsumate unui orizont mai larg al reflecției în marginea umanului. Scriitor *angajat*, Istrati nu este şi un *înregimentat*, în ciuda opțiunilor sale politice – până târziu pro-socialiste. El reuşeşte, între altele, şi performanța ca, fără a-şi ascunde opțiunile, ba chiar exhibându-le ostentativ, să se adreseze cu succes cititorilor de toate orientările.

Aceasta pentru că, în pofida unor enclave teziste ale cărților sale, Istrati rămâne până la capăt un scriitor autentic.

Primele sale contacte cu mişcarea socialistă, sporadice la început, datează de prin 1904-1905, când, ajuns la Bucureşti – după ce fusese băiat de prăvălie la Kir Leonida, ajutor la plăcintăria lui Kir Nicola, ucenic-mecanic în docurile Brăilei, salahor în portul Giurgiu, zugrav şi vagabond –, intră în biroul de plasare al militantului socialist Gheorghe Cristescu (supranumit „Plăpumarul") şi îl vede pentru prima dată pe Cristian Racovski, la o întrumire muncitorească. În ianuarie 1905 e arestat, după ce participase la o manifestație bucureşteană organizată în semn de solidaritate cu victimele „duminicii însângerate" de la Sankt Petersburg[53]; trimis la Brăila spre a fi judecat, primeşte o condamnare cu suspendarea pedepsei. La sfârşitul anului următor, trimite *României muncitoare* nişte însemnări despre un abuz la care asistase, cu indignare, ca portar de noapte la Hotel „Regina" din Constanța. Până la începerea colaborării sale efective, în mai 1909, cu săptămânalul social-democrat (organ central al sindicatelor), mai publică, tot aici, câteva texte: în 1907, un reportaj despre escrocheriile unui preot de țară (*Biserică şi popi*), iar în 1908, încă trei – o scurtă însemnare scrisă la vremea când era secretar al Sindicatului Muncitorilor de la Fabrica de Cuie din Brăila, un articol amplu despre cel de-al zecelea congres al Partidului Socialist Italian şi o spumoasă diatribă avându-l ca țintă pe N. Iorga (*Isprava dlui Iorga*). După o perioadă aventuroasă, cu îmbarcări clandestine pe vapoare ce duc spre Egipt sau spre Franța, cu „sejururi" mai mult decât paupere la Alexandria, Pireu, Neapole, Cairo, Port-Said, Damasc sau Beirut, se întoarce acasă şi intră, cu adevărat abia acum, în mişcarea socialistă. Pentru că, pe 19 octombrie 1909, protestează alături de alți socialişti împotriva unei măsuri care interzicea revenirea lui Cristian Racovski în România, este arestat şi închis, timp de mai multe zile, la Văcăreşti, până la achitare. După eliberare, îşi notează, în câteva articole din *România muncitoare*, impresiile suscitate de recenta sa confruntare cu reprezentanții legii: „Nu m-aş mira dacă cineva ar pune lângă zicala «fumezi ca un turc» pe aceea de «minți ca un procuror»"[54], conchide sarcastic. În *Laşi!*[55], denunță ilegalitatea arestărilor politice şi procedura prin care autoritoritățile de anchetă pun la cale depunerea unor mărturii incriminatorii:

> „Da, laşi de la cel mai din urmă spion polițienesc până la cel mai de sus dregător. Căci cum poți numi altfel pe nişte nebuni care fac legi bune pe hârtie, dar rele când le practici? Cum poți numi

---

[53] Pe 22 ianuarie 1905, la Sankt Petersburg, în fața Palatului de Iarnă, garda imperială țaristă deschide focul asupra unor manifestanți neînarmați conduşi de preotul ortodox Georgiy Gapon.

[54] „Fotoliul minciunii", în *România muncitoare*, 8 noiembrie 1909, citat din Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică*, Vol. I: *Scăpare de condei. 1906-1916*, ediție îngrijită de Ion Ursulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 106. Articolele istratiene citate în studiul de față sunt reproduse după această ediție.

[55] Articol publicat pe 5 noiembrie 1909, în *România muncitoare*, reprodus în primul volum din *Trei decenii de publicistică*, *ed. cit*.

pe nişte smintiți care vin la miezul nopții să-ți crape capul cu tesacele, fără ca tu să fi făcut vreo ilegalitate? Cum poți numi altfel pe nişte funcționari ai forței publice care te umplu de vânătăi în celulele întunecoase şi când tu eşti absolut neputincios? (...)

Dresați, dresați în mod grosolan! Martorul devenise acuzator inconştient, şi acuzatorul, instrument laş şi orb în mâinile celor de sus.

E tipic cazul meu în care un martor «cu vază şi care nu poate fi bănuit că e spion polițienesc» decade totuşi mai jos decât acesta şi depune la instrucție mărturie mincinoasă contra mea, fără să fiu adus de față, supunându-se dresurii ca orice *copoi* căruia îi e frică să nu piardă slujba. Voind să fiu convins – şi nu atât eu, cât acei care veniseră să vadă dreptatea în timpul şedinței – mi-am schimbat locul în care fusesem aranjat cu un alt muncitor. Învățat de afară de număr ocup eu în rândul celor opt, vine, şi la întrebarea dacă cunoaşte pe cineva dintre «inculpați», el arată pe cel ce acum ocupa locul meu şi din care cauză acesta îşi face acum pedeapsa, de două ori nedreptățit. Căci aşa e legea. (...)

Judecătorii au văzut din dosarul ce-l au sub ochi că nu «inculpatul» arătat e cel acuzat de instrucție. Au văzut, au tăcut şi au comis de două ori nedreptate".

Procesele şi arestările politice, abuzurile judiciare şi tratamentul discreționar aplicat deținuților politici vor constitui, în toată publicistica istratiană, o temă sensibilă.

Ales secretar al primului sindicat al muncitorilor din portul Brăila (înființat la inițiativa lui Ştefan Gheorghiu), Istrati ia cuvântul, în decembrie 1909, la o întrunire a muncitorilor brăileni consemnată cu entuziasm de presa pro-socialistă, protestând împotriva adoptării „legii Orleanu", care limita drastic dreptul salariaților la asociere şi grevă. La începutul lui 1910 participă la congresul prin care se refonda Partidul Social-Democrat din România, iar în primăvară, Constantin Mille îi propune să devină corespondent la Brăila pentru *Adevărul* şi *Dimineața*, funcție la care va renunța, nu peste multă vreme, când directorul celor două publicații îi cenzurează un reportaj, vrând să muşamalizeze un abuz comis de un diacon dintr-un sat brăilean. Până în 1916, anul plecării în Elveția, va publica aproape exclusiv în *România muncitoare*[56], unde, din 1912 (an în care e ales, totodată, secretar al Cercului de editură socialistă), este şi redactor. În vara lui 1910 e arestat din nou, ca participant la greva muncitorilor din portul Brăila. Pledează, într-o anchetă apărută în *Viața socială*, pentru votul universal, are o întâlnire secretă cu Racovski, e din ce în ce mai activ pe frontul

---

[56] În intervalul 1906-1916, autorul a publicat, sub diferite semnături – P. Istr., P. Istrati, Is., Istrian, P.I., I. Delabrăila, Istrian Delabrăila, Cor., Coresp. sau chiar „Un cui" –, în: *România muncitoare*, *Adevărul*, *Dimineața*, *Viața socială*, *Lupta zilnică*, *Calendarul muncii*, *Tribuna transporturilor*. Editorul publicisticii istratiene, Ion Ursulescu, a identificat, în acest interval, circa o sută de articole ale autorului. Vezi: Panait Istrati, *Publicistica de tinerețe (1906-1916)*, ediție îngrijită de Ion Ursulescu, Editura Porto-Franco, Galați, 1993; şi, de asemenea, precizările editorului, „În loc de prefață", la primul volum din Panait Istrati, *Trei decenii de publicistică, ed. cit.*

militantismului socialist, asumându-şi fără reticenţe riscuri, în ciuda apariţiei primelor simptome de tuberculoză.

Vede pentru întâia dată Parisul în decembrie 1913, locuind în Belleville, „cartierul unde au răsunat ultimele focuri de puşcă şi unde a căzut ultima baricadă a comunei învinse de tirani versaillezi”[57] şi, la începutul anului următor, trimite de acolo, pentru *România muncitoare*, trei scrisori – despre trei „morţi scumpi” din rândul socialiştilor francezi, E. Fournière, Francis de Pressensé şi Émil Landrin. E într-o dispoziţie sumbru-melancolică, el, vitalistul Istrati („De când am venit aci, m-am transformat în cioclu, văzându-mă silit să vorbesc numai de morţi dureroase în primele corespondenţe din «patria luminii» şi a revoluţiilor conştiente”[58]). E deja destul de grav bolnav; iar în martie, prietenul său Ştefan Gheorghiu se stinge, învins de ftizie. În Père Lachaise, la ceremonia de incinerare a lui Fournière, îl vede pe Jean Jaurès. Fondatorul ziarului *L'Humanité* „tuna la câţiva paşi” în faţa unui Istrati copleşit de emoţie: „Eram deci la Paris; vorbea Jaurès, trimitea energie, viaţă, poezie, cugetare şi dor de luptă, lăudând pe acela care în clipa aceea se prefăcea în cenuşă”[59]. (Peste numai câteva luni, Jaurès avea să moară, la rândul său, asasinat în Montmartre de un tânăr naţionalist francez.)

3.2. Temele şi aprehensiunile unui socialist nedogmatic

Publicistul Istrati scrie, în cele circa o sută de articole identificate de Ion Ursulescu în intervalul 1906-1916, pe de o parte, despre viaţa lucrătorilor mărunţi (servitori, zilieri, zugravi, hamali, băieţi de prăvălie, chelneri, paznici de noapte, mecanici, mineri, angajaţi ai unor mici fabrici, diverşi meseriaşi etc.), consemnând înfiriparea primelor organizaţii sindicale şi a celor dintâi mişcări de protest muncitoreşti ori denunţând nedreptăţi, comportamente discreţionare, abuzuri comise de patroni şi de autorităţi (de la poliţie la guvern...), şi, pe de altă parte, la un nivel mai abstract, e foarte interesat de macrostructura socială, atent la felul cum evoluează instituţiile, de la Parlament şi Justiţie la Armată sau Biserică. Deplânge inexistenţa, în România, a unor organizaţii muncitoreşti puternice, „care să impuie respect celor de sus, ca în statele apusene”. Nu-i e străină, desigur, nici politica externă şi, mai ales, urmăreşte ce se întâmplă în spaţiul european pe frontul socialist.

Seria de reportaje, din 1910, despre muncitorii din portul Brăila, inclusiv despre greva la care a participat Istrati însuşi, rămâne, fără îndoială, de referinţă – atât documentar, cât şi, pe anumite

[57] „Morţi scumpi – Émile Landrin”, în *România muncitoare*, 4 februarie 1914, reluat în *Scăpare de condei*, *ed.cit.*, p. 293.
[58] *Ibidem*, p. 292.
[59] „La Père Lachaise…”, în *România muncitoare*, reluat în *Scăpare de condei*, *ed.cit.*, p. 287.

porțiuni, ca discurs publicistic bine articulat, trădând condeiul unui prozator, care desprinde mai totdeauna din informația propriu-zisă (bogată, cu cifre precise, atunci când autorul descrie, de exemplu, „mecanismul muncii în port” – „cum sunt angajați şi cum muncesc căruțaşii, hamalii, chiligii”, „cum plăteşte exportatorul munca căruțaşilor” etc.) o idee mai generală asupra unor fenomene sociale şi, la tot pasul, formulează considerații de moralist. Istrati nu recurge la eufemisme menite să atenueze radicalismul unor afirmații. E în conflict deschis cu *autoritatea* mundană, iar când vine vorba despre autoritățile statului român, crede că, în acest context, „*autoritate* înseamnă, cele mai adeseori, instituția care acoperă hoțiile şi jaful, (...) cinste nu mai există şi (...) totul se rezumă în cuvintele: «Lasă-mă să jefuiesc, na-ți şi ție», şi dacă prinde un al treilea de veste, «dă-i şi lui»”[60]. E, desigur, antimilitarist fără ezitare (împărtăşind punctul de vedere jaurèsian) – „Războiul! Iată unica preocupare a sălbaticilor civilizați” – şi priveşte cu multă neîncredere investițiile (supradimensionate, consideră) în structurile militare, contrariat că

> „statul – care seacă bugete însemnate cu serviciul de spionaj, cu pletora de funcționari inutili, cu armata – nu construieşte, proporțional cu numărul crescând al elevilor, gimnazii şi licee unde poporul să-şi poate trimite fiii la o învățătură superioară”.

Într-o notiță din 1909 descrie două experiențe militare atroce:

> „1. La Constanța s-au făcut experiențe cu nişte torpile lăsate în largul mării. Una singură din aceste maşini ucigătoare de oameni costă 12.800 de franci (...). Drept țintă au servit nişte țevi umplute cu pietre care au fost sfărâmate în bucăți.
>
> 2. La Brăila, Reg. 3 artilerie a făcut exerciții pe câmpia de lângă cătunul Pitroiu. La aceste exerciții, însă, nu s-au luat drept țintă țevi umplute cu pietre, ci chiar un țăran ce se afla pe câmp. Obuzul plesnind, i-a sfărâmat ambele picioare şi o mână. Din fericire pentru el, o bucățică de obuz i-a pătruns în inimă, scutindu-l astfel de o viață amărâtă”[61].

Comentând o ştire despre constituirea unui sindicat al magistraților italieni, i se par rezonabile solicitări precum „alegerea preşedinților de către colegi” sau „desființarea autorității procurorilor asupra judecătorilor şi *desființarea notițelor secrete furnizate de poliție şi jandarmi asupra purtării magistraților*” (*s.a.*)[62]. Nici instituția Învățământului, crede Istrati, nu funcționează

---

[60] „Cum sunt exploatați muncitorii în portul Brăila”, În *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 145.
[61] „Două experiențe militare”, în *România muncitoare* din 13 septembrie 1909, reprodus în *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 67.
[62] „Magistrați sindicalişti”, în *România muncitoare* din 13 septembrie 1909, citat din *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 65 şi urm.

prea bine: din şcoala românească nu ies „oameni liberi şi emancipați, adepți ai științei adevărate", ci „maşini guvernamentale, păpuşi al căror creier îmbâcsit de religie şi naționalism stupid să servească de instrument guvernanților"[63]. Iar studentul român – care, departe de a se ocupa cu traducerile din Horațiu şi Virgiliu, „face serenade...venețiene" şi versuri pentru „lucrătoarele de la croitorie" şi a cărui opțiune politică ar fi naționalismul profesat de „demagogii interesați" – nu e deloc un personaj incomod pentru reprezentații autorității, dimpotrivă:

> „Iar ca militanți, sparg geamurile prăvăliilor evreieşti şi strigă după cum scrie noul lor catehism: «Moarte jidanilor!».
>
> Aceasta e icoana studentului român. Aceştia sunt pretinşii conducători de mâine ai țării româneşti, în mâna unor asemenea scelerați va intra soarta lucrătorului trudit şi amărât"[64].

Crede în forța subversivă a educației şi a ştiinței de carte, de aceea, într-un articol, adresează clasei de unde provine un bizar îndemn la rebeliune prin... cultură (intuind, parcă, substanța unei sentințe precum *„Savoir, c'est pouvoir"*):

> „Citeşte ziua şi noapte: orice ceas liber să-l întrebuințezi citind.
>
> Citeşte viața întreagă!
>
> Începe întâi cu ce-ți va cădea în mână, şi după ce vei prinde gust, după ce vei fi în stare să ştii să alegi, alege ce-i bun, aruncă ce-i veninos, dar citeşte mereu, niciodată să nu fii mulțumit de tine şi să nu crezi un moment că ştii de ajuns. (...)
>
> O, prietene, dacă ai şti tu ce stă în acele cărți îngrămădite prin librării şi pe lângă care trece atât de nepăsător! Dacă ai şti!
>
> Viața şi libertatea ta stă acolo! Auzi? *Viața şi libertatea ta*!" (*s.a.*)[65].

Un deziderat nerealist, s-ar zice, chiar dacă porneşte de la o observație justă. Autodidactul Istrati, tânărul care ar fi vrut să învețe carte şi nu i s-a dat posibilitatea, lucrătorul care practică, pentru a-şi câştiga existența modestă, o mulțime de meserii, mai toate umile, dar în ființa căruia a crescut, ca prin miracol, conştiința puterii transformatoare a cărții, laolaltă cu aceea a gratuității scrisului, acest proletar cu ambiții de scriitor schițează, iată, pentru confrați, un program de lectură – şi, în fond, de viață – deloc uşor de urmat. Când arată în ce condiții trăiesc şi muncesc lucrătorii din diferite branşe, Istrati se exprimă pertinent şi cu precizie, lucid şi informat. Când însă abandonează terenul ferm al

---

[63] „Francisco Ferrer", în *Calendarul muncii*, noiembrie 1909, reprodus în *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 119.
[64] „Studenții noştri", în *România muncitoare*, 24 decembrie 1909, vezi *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 110.
[65] „De vorbă cu tine, muncitorule", în *România muncitoare*, 15 aprilie 1910, citat din *Scăpare de condei*, *ed. cit.*, p. 176.

realității, complăcându-se în imaginarea unor scenarii despre cum ar trebui să arate, să se comporte, să vorbească, să acționeze un muncitor ideal, publicistul cade în mrejele utopiei. Un articol din care am citat deja (*Studenții noştri*) se încheie cu această viziune utopistă:

> „Nu mai căutați pe studenții patrioți prin licee şi universități. Nu-i veți găsi pe băncile instituției. Căutați pe adevăratul student prin fabrici şi ateliere. Acolo veți găsi pe omul care pricepe vremea şi filosofia ei.
>
> Plini de funingine, de praf şi de unsoare, ei sunt sociologi şi istorici, artişti şi literați.
>
> Ziua le picură sudoarea pe lucru, iar noaptea, pe carte"[66].

Istrati îi pretinde modestului proletar să fie nici mai mult, nici mai puțin decât un umanist, îi pretinde să aibă nu numai conştiință de clasă – ceea ce ar fi intrat în logica previzibilă a discursului unui militant socialist –, dar şi conştiința umanității sale profunde. Întrucât muncitorul real se încăpățânează să nu intre în acest tipar ideal, tânărul publicist se indignează şi vitupereazā. Exigențele sale față de o clasă pe care ar dori-o în avangarda societății nu vor fi mai mici nici un deceniu mai târziu. La mijlocul anilor '20, Istrati va acuza cu o elocvență sporită clasa muncitoare de complicitate, fie şi inconştientă, cu burghezia, care o manipulează şi o cumpără prin distracții administrate strategic: cârciumile tot mai numeroase după război, „cinematografele strigătoare de nerozii dramatice", „cursele de cai, cea mai vastă escrocherie a burgheziei", meciurile de box, presa de scandal şi altele asemenea; de aceea:

> „Ajunsă în zilele noastre la putere, clasa muncitoare s-ar găsi aşa de săracă în minți competente, încât s-ar vedea nevoită să se lase condusă aproape numai de intelectuali – aşa cum vedem că se petrece în Rusia, unde numai vorba vine că muncitorimea e la cârmă"[67].

3.3. „Debuturile" unui revoltat

În 1925, aflat în plină afirmare în Franța, dar nemulțumit de a nu fi recunoscut, ca „scriitor român", tocmai acasă – unde va reveni în septembrie, pentru câteva săptămâni, după nouă ani de peregrinări (orientale şi occidentale deopotrivă) –, Panait Istrati trimite, de la Nisa, ca răspuns la o

[66] „Studenții noştri", *loc cit.*, p. 111.
[67] „O scrisoare", în *Omul liber*, nr. 17-18, octombrie-noiembrie 1924, reprodus în volumul *Între banchet şi ciomăgeală*, *ed. cit.*

anchetă a ziarului *Rampa*, textul *Cum am debutat eu*[68], reluat, în acelaşi an, în volumul *Trecut şi viitor*, prima carte istratiană scrisă direct în limba română. E confesiunea unui incomod, polemică pe alocuri, a unui autor care nu pare să-şi facă, atunci când scrie, nici un fel de calcule de oportunitate, cu riscul de a-şi contraria potențialii cititori. De la bun început, ține să noteze, cu orgoliul – oarecum ostentativ – al cuiva care se aşază în rând cu acei „eroi ai umilinței şi-ai decepției înfruntate”:

> „Am debutat de la un capăt la celălalt al vieții mele de până acum. N-am făcut decât să debutez...
>
> Eu aparțin acelei familii de comedianți provinciali eroi, care «debutează în fiecare seară...»”.

O întreagă strategie a smereniei orgolioase poate fi urmărită în textele confesive ale lui Istrati; el, scriitorul primit cu atâta interes de Parisul anilor ’20 şi deja în curs de a fi tradus (cu *Chira Chiralina*), la Atena, Florența şi Moscova, se declară, provocator, un „comediant provincial” – tocmai pentru a lăsa să se înțeleagă, din cele scrise în continuare, contrariul. Pentru că, doar câteva fraze mai încolo, el atacă frontal şi interpelează, aducând în discuție lucruri la care prea puțin belicoasa anchetă a lui D. Nanu, de la *Rampa*, nici nu făcuse referire. Înainte de a face mărturisiri despre debutul său literar – sau, în fine, despre lungul său şir de debuturi ca autor –, Istrati simte nevoia să aducă aminte că el nu este numai scriitor, ci şi „muncitorul revoltat şi resemnat al timpurilor noastre, sătul de viață după prima săptămână de «debut» într-o ocnă capitalistă”. Unde vrea să ajungă, în fond, prin atari considerații deloc „umile”? Vrea să stabilească un paralelism între condiția „muncitorului revoltat şi resemnat”, insultat de „patronul (...) obraznic”, şi „artistul” („iertați-mi cuvântul supărător!”, adaugă ironic Istrati) ultragiat de autoritățile lumii spiritului, „netrebnici monopolizatori ai vieții”, mecanismele marginalizării şi ale excluziunii funcționând şi în lumea literară (în câmpul literar, am zice azi), ca în tot ceea ce ține de existența socială:

> „Când debutam ca «hamal de la Brăila», mi-era indiferent dacă patronul se purta obraznic cu marfa brațelor mele (...). Dar când «hamalul» se metamorfoza în *artist* (...), atunci omul ridica prețul mărfii sale şi striga: «Jos labele! Îngăduită fie-vă murdăria cocinii noastre sufleteşti, o stăpâni, atât cât am nevoie să vă cer hrană pentru stomac! Restul, tot restul simțirilor mele, scapă puterilor voastre, nu vă priveşte! (...)»”[69].

[68] *Rampa*, 16 martie 1925; textul a fost inclus, de-a lungul vremii, în diferite volume; citat aici din: Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică*, Vol. II: *Între banchet şi ciomăgeală. 1919-1929*, *ed. cit.*, 2005, pp. 135-146.
[69] *Op. cit.*, p. 135-136.

Aluzia la N. Iorga, cu care Istrati se găsea de mult în conflict de idei, este transparentă: vorbindu-i, în 1924, lui Ioan Massof, într-un interviu apărut în *Rampa* (aceeaşi publicaţie care găzduieşte, iată, şi ancheta la care răspunde acum autorul *Chirei Chiralina*), despre proza lui Istrati, N. Iorga afirmase în deriziune că aceasta este opera unui „hamal din portul Brăilei". Ce-i drept, „hamalul" cu pricina îi dedicase, cu ani în urmă, o serie de pamflete în *România muncitoare*.

Ajungând, în fine, la tema propriu-zisă a anchetei, Istrati enumeră o serie întreagă de debuturi repetate – tot atâtea momente în care existenţa sa de autor cunoaşte o schimbare de zodie: 1908, anul publicării, în *România muncitoare*, a unui pamflet la adresa omului politic Nicolae Iorga; 1919, anul celui de-al doilea debut, cu un articol – în limba franceză, de astă dată –, *Tolstoïsme ou Bolchevisme*, apărut în ziarul genevez *La Feuille*[70]; 1921 – anul publicării nuvelei *Nicolai Tziganou*, în *L'Humanité*; în fine, 1923, anul „«marelui» debut", în revista *Europe*, cu *Kyra Kyralina*, „dumnezeieşte prefaţat de Rolland, pe două pagini din fruntea revistei". Din această înşiruire de „debuturi", lipseşte însă[71] tocmai debutul absolut, o falsă memorie îndemnându-l pe Istrati să noteze că primul său text ar data din 1908. Ei bine, momentul debutului publicistic al autorului este 19 noiembrie 1906, când, sub semnătura *P. Istrate*, apare în *România muncitoare* un text intitulat *Regina Hotel*, relatarea unui abuz comis de patronul unui hotel din Constanţa asupra unui chelner oarecare, înşelat, concediat şi, în cele din urmă, bătut cu bestialistate, sub privirile neputincioase ale celorlalţi angajaţi. Textul, redactat într-un stil nervos, cu o precizie a detaliilor ce configurează o situaţie şi o atmosferă, este scris din perspectiva unui martor (autorul însuşi, la vremea respectivă angajat al hotelului cu pricina) care, convins că „ceea ce s-a petrecut în acel local în ziua de 15/28 crt. (...) a trecut peste putinţa unei răbdări omeneşti", se hotărăşte să aducă la cunoştinţa publică acest caz. Nu pentru că ar fi un caz excepţional, ci, dimpotrivă, tocmai pentru că – tranşează încă din prima frază situaţia publicistul debutant – „bătaia şi darea afară din serviciu, fără plată, au devenit nişte lucruri atât de banale pentru lumea muncitoare, încât trecem de multe ori cu vederea ca peste un fapt normal". Cazul nu e prezentat ca un fapt divers, căci nu particularul îl interesează aici pe autorul articolului-mărturie, ci valoarea ilustrativă a incidentului. Victima este obscurul Apostolescu Vasile, iar opresorul, un oarecare M. Schwartz, „canalia-patron"; litigiul: reţinerea fără motiv a sumei de 23 de lei, dintr-un total de 60, după două luni de muncă încununate cu o concediere intempestivă. Punctul culminant: brutalizarea nevinovatului, pe care patronul „îl scăldă într-o adevărată baie de palme, limpezindu-l apoi în pumni" (plastică imagine, dinamizată prin apelul la

[70] În realitate, debutul francez al lui Istrati e reprezentat de un alt text, „Sur la conférence «Un peuple martyr»", apărut în publicaţia geneveză condusă de Jean Debrit (*La Feuille*, 24 iunie 1919). A se vedea, în acest sens, şi nr. 10/1993 din *Cahiers Panaït Istrati*, dedicat publicisticii autorului: *Panaït Istrati, journaliste* – şi, în particular, secţiunea *1919: premiers articles en français*.
[71] Fapt observat de Ion Ursulescu, cel care a realizat ediţia (cvasi)integrală a publicisticii istratiene.

imagini ale fluidității – „baie”, „limpezire” – dispuse în crescendo). Scena, puternic vizuală, e dramatizată printr-un scurt dialog şi agrementată cu concluziile sceptice ale martorului revoltat.

Cel dintâi text istratian nu e nici, propriu-zis, articol de ziar, nici proză de ficțiune; şi, nefiind câtuşi de puțin gratuit (incidentul înfățişat aici e, în fond, un pretext pentru exprimarea unei revolte multă vreme îndiguite – revolta unui om şi a categoriei sociale din care provine), ajunge totuşi să pară, prin efect de perspectivă, o expresie a scrisului perceput în toată gratuitatea sa – mai ales azi, când conceptul de literatură şi/sau acela de proză s-a lărgit într-atât, încât aduce laolaltă şi ficțiunea, şi nonficțiunea, şi pagina de proză scurtă, şi pe aceea de jurnal etc. Publicistul debutant nu scrie, poate, cu gândul de a face literatură; cu toate acestea, literatura se instalează firesc în textul său. E un text despre cei umiliți şi defavorizați scris chiar de cineva ieşit din rândul acestora, nu de un autor care, beneficiind de un trai relativ sigur, îşi îngăduie – precum un Brătescu-Voineşti, de pildă – luxul unei proze a compasiunii şi umanitarismului. *Regina Hotel* e, în creația autorului, o piesă semnificativă din cel puțin trei perspective: îl anunță nu doar pe publicistul, ci şi pe prozatorul Panait Istrati; conține, *in nuce*, sugestiile poeticii autenticiste de la care se va revendica autorul; şi, nu în cele din urmă, reprezintă debutul primului nostru autentic şi valoros scriitor cu o agendă „de stânga”. Îi va urma, în perioada interbelică, un Geo Bogza.

De altfel, un reportaj bogzian *avant la lettre*, *Din regiunea petrolului. Câmpina*[72], ar merita să figureze în orice antologie românească a genului:

> „Vizitarăm câteva sonde care «lăcăreau», adică extrăgeau păcură din adâncimi. (...)
>
> Nici nu-i nevoie să-l vezi pe lucrător. Din moment ce întregul interior al sondei înoată în păcură amestecată cu pământ, lucrătorul nu poate fi decât un burete îmbibat cu țiței. (...) Trăind toată viața în păcură, mâncând şi respirând înecați în păcură, nu e de mirare că oamenii aceştia, veniți de prin toate colțurile țării, sunt atât de abrutizați, încât şi conştiința lor se întunecă cu timpul, luând culoarea negrei şi împuțitei ocne în care sunt condamnați să trăiască.
>
> (...) Am ieşit pe malul care domină întreaga vale a Prahovei dintre Câmpina şi Poiană. (...) În fața noastră se profilau, pe toată întinderea văii, urâcioasele propilee moderne, groaznicele turle negre, care păreau că formează colonadele unui vestibul la intrarea în iad:
>
> «Lucrezi liniştit în sondă», spunea tov. Aricescu, «şi deodată, pe nesimțite, auzi o detunătură care zguduie toată regiunea şi preface în țăndări multe geamuri din oraş. Atunci ştii de mai înainte că vreo sondă a luat foc – şi când ieşi afară, îi vezi unul câte unul cum aleargă în neştire cu flacăra de 2 m deasupra capului. Unul se aruncă în apă şi mai arde şi acolo câtva timp; altul îşi rupe hainele de pe el, cu carne cu tot. (...)

[72] Text apărut în *România muncitoare*, 14 octombrie 1912

Cei carbonizaţi complet nu mai au nici o formă şi treci mai departe. Dar rămâi înlemnit când ridici vata în care e îngropat unul viu, deşi e pe jumătate mort.

Vata albă, înfăşurând trupul acela înnegrit, sângerând, curăţat de tot ce-a fost păr pe obraz şi pe cap, răsuflând încă, deşi se văd oasele şi carnea atârnă felii, e tot ce poate înnebuni un om. (...)»

Şi din grăzăviile astea, peste putinţă de ascultat, am mai avut puterea să reţin următorul amănunt: un lucrător din altă localitate, la o catastrofă întâmplată anul trecut, a încercat să ajute pe un coleg al său aproape carbonizat, dar în sforţarea făcută pentru a-l ridica, una din palmele muribundului i-a rămas în mâna jupuită de pe schelet, ca o mănuşă. Mănuşa aceasta de piele omenească, lucrătorul de mai sus a pus-o în spirt şi o păstrează şi astăzi”.

3.4. O poetică a autenticităţii

S-a înrădăcinat adânc în mintea celor care îl citesc, de câteva generaţii bune, pe Istrati, frecventându-l ca pe un autor-mit, imaginea „vagabondului” şarmant, a omului şi a scriitorului gata oricând să se sustragă unei realităţi prea banale, înţelegând libertatea sub specia evadării şi a „aventurii” cvasiexotice. Imagine falsă. Idealizantă la început; ulterior devenită clişeu. De fapt, Istrati caută cu o ciudată obstinaţie banalul, faptul marginal al existenţei cotidiene, detaliul aparent nesemnificativ, anodinul şi le cultivă atât în propria-i viaţă, cât şi în literatură[73]. Fuga sa permanentă e o fugă *înspre*, nu *dinspre* concret şi imediat. Aşa stând lucrurile, „aventura” sa publicistică se integrează perfect proiectului existenţial şi scriptural istratian. Asumarea celor mai modeste ocupaţii care îi asigură subzistenţa – băiat de prăvălie, hamal, portar, chelner, zugrav etc. etc. – şi, concomitent, asumarea scripturală a unor subiecte ce ţin de sfera marginalităţii duc în aceeaşi direcţie: aceea a unui statornic interes pentru imediatul vieţii, dar un imediat trăit, printr-o asceză *sui generis*, în orizontul unor idei generoase despre om, umanitate, valori spirituale. „Reporterul” Istrati consemnează deseori fapte despre care s-ar putea spune: „Sigur, nimic senzaţional!”[74] şi pe care ziarele – presa „independentă” atât de ironizată în articolele istratiene (ghilimele îi aparţin autorului) – nu s-ar grăbi să le înregistreze; şi asta pentru că, se teme publicistul, nimic din ceea ce i se

[73] În *Panait Istrati: nomadul statornic. Viaţa, opera, aventurile – legende şi adevăruri* (Editura Karta-Graphic, Ploieşti, 2011), Mircea Iorgulescu sugerează o idée similară: „Istrati nu este (…) un aventurier, domeniul său de acţiune este banalitatea, nu spectaculosul, obişnuitul, nu extraordinarul: îndeletniciri mărunte, oarecare, lipsite de orice strălucire, universuri umile, sordide uneori, oameni pe care viaţa îi macină…” (ed. cit., p. 82).

[74] A se vedea „Lacu Sărat”, scurt articol din *România muncitoare*, 14 mai 1909 (reluat din Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică*, vol. I, ed. cit., p. 27 şi urm.) – articol despre un accident care nu a avut loc, dar care s-ar fi putut produce – prăbuşirea unei schele prea şubrede –, dată fiind indolenţa celor responsabili: „Cugetarea oricărui om cu cât de puţin simţ într-însul şi-a format tabloul ce ar fi prezentat acea grămadă de scânduri dacă catastrofa s-ar fi întâmplat numai după un interval de două zile, când scela avea să suporte greutatea unei duzini de lucrători. (...)/ Ştiu însă că a doua zi, toţi interesaţii direct au regretat. Ce? Că prăbuşirea schelei va întârzia cu 10-15 zile deschiderea staţiunii, şi astfel vor fi loviţi în pungă./ Putea să-şi frângă gâtul şi un regiment de lucrători, numai schela să fi rămas neatinsă”.

întâmplă, de pildă, unui lucrător mărunt nu constituie, nu poate constitui cu adevărat o ştire. Morală pe care o regăsim în subtextul mai tuturor articolelor istratiene.

Alegând să scrie despre câte un „caz din sute altele", „pentru a da o probă de lăcomie şi moralitate burgheză", descriind condiția servitorilor, a hamalilor din portul Brăila ori a lucrătorilor din variate tagme, publicistul vede lucrurile din postura unui moralist când indignat, când sarcastic. În orice caz, el însuşi implicat – nu doar ca martor, ci şi ca actor – în cele descrise. De aceea, susceptibil, poate, de partizanat şi de reacții idiosincratice. Obiecție pe care, intuindu-o probabil, o preîntâmpină, în numeroase dintre reportajele sale sau dintre articolele în care analizează la rece o situație (o grevă, un congres, o dezbatere parlamentară ş.a.), printr-o documentare cât se poate de acribioasă. În 1908, într-un articol din *România muncitoare*, prezintă cu lux de detalii, sistematic şi sintetic, într-un stil de o perfectă tranzitivitate (cu multe cifre, cu date precise), fără „scăpările de condei" ce personalizează alte (destule) intervenții publicistice ale sale, desfăşurarea celui de-al X-lea Congres al Partidului Socialist Italian. De unde îşi va fi cules informațiile?! E de presupus că din presa românească şi străină pe care Istrati o citeşte în mod obişnuit – că e vorba de presa liberală, de aceea conservatoare sau de cea socialistă –, ca un om pentru care legătura cu realitatea palpabilă e o preocupare de fiecare clipă. Dezaprobând, în cazul adversarilor şi al tovarăşilor de idei deopotrivă, retorica fără acoperire ideatică şi fără consecințe practice, Istrati îşi impune, s-ar zice, ca publicist, un fel de cult al cifrelor, al informațiilor certe – constrângător pentru scriitorul din el, pe care, adesea, îl exilează din discurs, de dragul „cauzei". E o cale ascetică şi totodată strategică de autodisciplinare a pasionalului, a exaltatului, a revoltatului.

Dar Panait Istrati nu e doar un visător sau, mai bine zis, nu e un visător neracordat la realitate. Preocuparea pentru social şi pentru istorie îi vertebrează scrisul chiar de la început. Iar publicistica sa nu este o simplă, naivă expresie a pasionalității unui idealist, ci se încăpățânează să facă apel la exactitatea faptelor şi la raționalitate. „Nu uitați să înlocuiți pulberea umedă a vorbelor goale cu dinamita trăsnitoare a cifrelor care nu îngăduie replica"[75], le recomandă undeva Istrati tovarăşilor de idei. Şi mai departe, ca o concluzie venită în urma unei întâlniri social-democrate de la Galați, unde oratorii îl intrigaseră prin platitudine:

> „E vorba de cuvântările presărate cu cifre convingătoare. Asta e o virtute pe care eu o admir mereu, dar pe care nu pot să mi-o apropii, cu toată bunăvoința ce o am. Lucrul acesta însă nu mă împiedică să recomand vorbitorilor noştri prețioasa calitate de a înlocui cuvintele goale cu cifre convingătoare.

[75] „Campaniile noastre", în *Lupta zilnică*, 13 martie 1916.

> Aş îndrăzni să le mai recomand şi... talentul de a şti cum să îmbrace cifrele ca să nu fie plictisitori, dar mi-e teamă de Farfuridi”.

Printre datele precise, de un realism nud şi crud, subiectivitatea se strecoară, totuşi, în chip firesc, netezind asperitățile unui reportaj ce ar fi riscat, altfel, să devină prea sec. În asemenea momente, gazetarul se amestecă printre oamenii despre care scrie, intră în propria-i narațiune gazetărească, urmărind să întărească printr-o mărturie subiectivă autenticitatea faptelor prezentate. Un text precum *Din lumea servitorilor*[76] începe cu o tuşă balzaciană:

> „Există în societatea noastră o nenorocită clasă de oameni, o breaslă, mai bine zis, de care nimeni nu se interesează şi care zace în amorțire departe de poteca ce duce pe calea emancipării: breasla servitorilor”;

pentru a face loc, două paragrafe mai jos, unei paranteze confesive:

> „Fiindcă am trăit o parte din viață în mijlocul lor şi am îmbrățişat aproape ramurile meseriei de servitor, sunt sigur că nimeni nu mă va contrazice, acestea fiind văzute şi suferite, iar nu informații culese de ici, de colo”.

Credința în superioritatea faptelor „văzute şi suferite”, trăite direct, în raport cu acelea reconstituite pe cale mediată, livrescă va fi reafirmată constant în textele autorului, indiferent de genul acestora. Istrati nu vrea să facă, în articolele sale, literatură, el vrea să dea o imagine a ceea ce i se pare a fi viața „adevărată”, nefalsificată nici de discursul politicienilor, nici de condeiul scriitorilor, dar literatura irumpe, împotriva voinței autorului, parcă, la finalul câte unei fraze sau în miezul câte unui paragraf sec. El se revendică de la o poetică a autenticității ce vizează, ca pe un ideal uman şi scriptural totodată, suprapunerea faptului trăit şi a celui consemnat pe hârtie, aliindu-se, în acelaşi timp, numai aparent paradoxal, cu o la fel de imperativă aspirație spre clasicitate. Pentru Istrati, trăirea autentică şi gândul just nu-şi pot afla cursul în albia unor fraze alambicate, diluat-repetitive, pletorice şi, prin chiar întortocherea lor ori prin excesul de „podoabe”, „mincinoase”, ci se exprimă simplu, clar, direct, fără „lux de vorbe meşteşugite”. Pentru că „ce e fals, tot fals rămâne; adevărului nu-i trebuie îmbrăcăminte pompoasă”[77]. Fraza publicistului Istrati îmbracă uneori, după cum se

---

[76] Text apărut în *România muncitoare* din 24 mai 1909 (reprodus în volumul *Scăpare de condei*, ed. cit., la p. 28-29).
[77] „Satirii noştri politici şi votul universal”, în *România muncitoare*, 5 iulie 1909, reprodus în vol. *Scăpare de condei*, ed. cit., p. 38 şi urm.

vede, turnura maximei; reflecția morală se comprimă în enunțuri pe cât de precise, pe atât de casante.

Între personajele a căror vacuitate, când nu şi malignitate, o denunță moralistul Istrati, dezgustat de ceea ce i se pare a fi „teatru social”, cel mai des invocați sunt Politicianul (cu „plaga” pe care o perpetuează: politicianismul), Demagogul naționalist, Patronul veros, Preotul fără Dumnezeu, Judecătorul sau Procurorul vândut, Jurnalistul care „se prostituează”.

Portretul generic –

> „Politicianul, cu două fețe şi egoist, doritor de ranguri şi avere, meschin şi ipocrit, oricât ar căuta de a părea natural, oricât s-ar strădui de a-şi apropia nişte însuşiri care nu-i aparțin, îl demaşti imediat: pe față îi stau scrise minciuna, şarlatania şi interesul”[78] –

e îmbogățit, într-un articol sau altul, cu exemple concrete. Una dintre țintele preferate ale sarcasmului istratian este Nicolae Iorga, taxat ca reacționar, naționalist îngust, antisemit, demagog invocând stereotip interesele „neamului românesc”. În Parlament, discursurile sale iau forma unui „potop de fraze lungi şi deşirate”, de „afirmări neadevărate şi injurioase”[79]. (Indiferent de specia în care se exersează – de la publicistică la eseu şi de la narațiunea confesivă la ficțiune –, Istrati revine cu consecvență la ideea, direct ori metaforic exprimată, conform căreia între o frază *inautentic* formulată şi *neadevărul* pe care aceasta ar vrea să-l disimuleze există, invariabil, un raport de intercondiționare.) Într-o notiță intitulată *Scriitori... „cizmari”*[80], ironia publicistului se învecinează periculos cu injuria, camuflată de o stilistică a pamfletului:

> „Scriitorii noştrri s-au constituit într-o societate. Cu această ocazie au trimis invitatie dlui Iorga, broscoiul antisemit, cerând să le «onoreze» societatea cu prezența d-sale ca membru. Ştiți ce a răspuns «marele patriot român»? Că dânsul nu intră într-o societate de cizmari!
>
> Acum, nu ştim cine are mai multă onoare: un profesor universitar, istoric etc., dar şi bătăuş *à la* Delea Veche, sau un cizmar cinstit?”.

Sau, într-un text despre „demagogii contemporani” şi „reacționarismul ce ne înconjoară”[81]:

---

[78] *Ibidem*.
[79] „Isprava dlui Iorga”, în *România muncitoare*, 23 martie 1908, reprodus în volumul *Scăpare de condei. 1906-1916*, ed. cit., p. 20.
[80] Text apărut în *România muncitoare*, 13 septembrie 1909.
[81] „Demagogii contemporani. Asupra conferinței dlui Iorga la Brăila”, în *România muncitoare*, 28 ianuarie 2010.

„Lăsându-i la o parte păcatele, nimeni nu poate tăgădui valoarea de învățat istoric a dlui Iorga (...).

Dar răul e că dl Iorga crede cu tot dinadinsul că nemurirea nu i-o va aduce valoarea sa de istoric, ci valoarea sa de om păcătos, de demagog încăpățânat. (...)

Demagogia sa stă acolo când, sub seriozitatea cuvântării, ascunde intențiile josnice, când caută să exploateze o ignoranță, când caută terenul, chiar şi într-o conferință istorică dezinteresată, spre a face sofisticărie, a denatura adevărul şi a-şi servi interesele sale meschine în tendință de parvenire. Atunci îi vezi toată goliciunea lui urâcioasă, pe care nu ştie măcar să şi-o acopere”.

Nici liberalul Ionel Brătianu, „omul acesta negru”, cu „sporovăiala” sa de la întrunirile politice, nu e privit cu mai multă indulgență. Pentru că deține în acelaşi timp funcția de prim-ministru şi pe aceea de ministru al Internelor, e numit... „Spionel Brătianu”[82]. Când acesta îi etichetează pe sindicalişti ca fiind ostili „ordinii sociale”, Istrati îl interpelează revoltat, fraza sa (amintind de oratoria antică) dobândeşte cadența bine-cunoscută a catilinarelor:

„Dar bine, cinicule, ordine socială e aceea când eu plesnesc de foame şi înghet de frig cu ai mei, iar tu te răsfeți în saloane somptuoase, înconjurat de un lux nebun? Când rămăşițele de la masa ta, pe care le zvârli la câini, prețuiesc atât cu cât eu aş putea trăi o lună? Când pe mine mă mănâncă boala, trăind într-un bordei mucegăit, iar tu ocupi palate unde pot trăi o sută? Când eu de-abia îmi târăsc zilele, alergând după o pâine, tu zvârli banii pe fereastră – sudoare stoarsă din spatele meu gârbovit? Când pe mine mă arde pârjolul cât e ziua de mare, făcându-ți ție aur pentru a mă schilodi când treci cu cucoana ta în automobil şi pentru a turna plumbi pe care să mi-i trimiți în piept când îți cer un drept la viață – aceasta zici că e «ordine»?”[83].

La rândul său, Dimitrie A. Sturdza „nu scapă niciodată ocazia de a se lăuda, neputând avea nici măcar sentimentul poetic al unei oi”[84].

Față de „morala imorală” a unor „ticăloşi monahi ortodcşi”, „stricăciuni nedemne de a purta numele de oameni” (lacomi, pederaşti, „trântori”, „cuib de tâlhari”), indignarea pamfletarului nu mai cunoaşte limită: la Athos, călugării au preschimbat „un rai dumnezeiesc (...) într-o băltoacă infecțioasă” –

„o duhoare insuportabilă mi se părea că exală suprafața solului la ideea infamelor fapte ce se săvârşesc de locuitorii aceştia uniformi: bărboşi, rotunzi şi îmbrăcați în robe negre!

[82] Panait Istrati, „Guvernul liberal englez şi Camera Lorzilor”, în România muncitoare, 20 septembrie 1909.
[83] „Tulburătorii «ordinii sociale»”, în *România muncitoare*, 30 iulie 1909...
[84] „Munca la cariere”, în *România muncitoare*, 31 octombrie 1910

Avizi şi desfrânaţi criminali, monştri prin actele ce săvârşesc, încât mintea omenească nu poate percepe îndeajuns, în ipocrizia lor"[85].

Oscilând permanent între o mistică a realităţii, a faptului brut, nefalsificat de podoabe retorice, şi o atitudine de estet, ispitit de doza de gratuitate pe care nu doar arta, ci realitatea însăşi o conţine, publicistul Istrati se transformă, de la o pagină la alta, într-un prozator veritabil. Într-un mic eseu – care schiţează, însă, planul unui studiu mai amplu şi mai aplicat asupra publicisticii istratiene văzute ca preambul literar (şi, pe alocuri, ca literatură pur şi simplu) – *Panait Istrati. Triumful vocaţiei asupra aspiraţiei*[86], Viorel Coman regretă faptul că textele din perioada brăileană ale „sindicalistului şi ziaristului" Istrati au fost examinate, până acum, dintr-o perspectivă strict „ideologică, fără nici o observaţie privindu-l pe viitorul scriitor", a cărui vocaţie de povestitor triumfă încă din această etapă. Dând, în consecinţă, deoparte învelişul *ideologic* al articolelor socialistului idealist – în care îl regăseşte (cu o frumoasă formulă) pe „cel mai camilpetrescian lider politic al stângii româneşti din acei ani"[87] –, comentatorul caută „miezul lor (...) epic", nucleele „dramatice sau tragice" ale acestor texte în care întâmplările consemnate „sugerează o anumită cruzime a realului" şi „devin, în timp, subiecte pentru viitoarele povestiri", articolele transformându-se, s-ar zice, într-„un fel de «caiete» cu însemnări de prozator despre viitoarele romane". Observaţii juste, meritând să fie, cândva, aprofundate. Cu atât mai mult cu cât publicistica istratiană a fost, cu mici excepţii, între care Mircea Iorgulescu[88] şi Viorel Coman, deja citaţi, insuficient valorizată chiar şi în studiile de referinţă dedicate autorului. Scriind, de exemplu, despre tinereţea lui Istrati şi, între altele, despre tangenţele pe care scriitorul în devenire le-a avut cu mişcarea socialistă, în perioada 1904-1916, implicit despre experienţa acestuia de gazetar la *România muncitoare* (şi, episodic, la *Adevărul*), Monique Jutrin se menţine la nivelul – pur descriptiv – al unor consideraţii generale; exegeta remarcă suficient de apăsat componenta literară a textelor jurnalistice publicate în tinereţe de Panait Istrati, dar analiza sa nu avansează foarte mult în această direcţie:

„Dictés par l'amitié ou la haine, jamais froids ni tièdes, ses articles sont des appels à la révolte. Il dénonce les abus, l'exploitation des paysans et des ouvriers. (...)

Le ton vire au sarcasme, quand il s'adresse aux autorités. (...)

Certains textes, d'une plus haute tenue littéraire, renferment les germes de ses futurs récis"[89].

---

[85] „Rezultatul unei morale", în *România muncitoare*, 22-23 mai 1910…
[86] Eseu inclus în volumul *Provincia magna*, Muzeul Brăilei – Editura Istros, Brăila, 2013, pp. 123-130.
[87] *Ibidem*, p. 124.
[88] A se vedea şi capitolul *Soarta schimbătoare a unui scriitor din Levant. Introducere în literature unui „om revoltat"* din prezenta lucrare.
[89] Monique Jutrin, *Panït Istrati. chardon déraciné*, IIème édition, L'échappée, Paris, 2014, p. 31-32.

O mai mare atenție a acordat acestui sector al scrisului istratian un istoric literar precum Al. Oprea[90], care, de altfel, a realizat – în 1969, sub titlul *Pentru a fi iubit pământul* – o primă selecție din publicistica autorului, fără a observa însă că între publicistica istratiană de tinerețe, aceea de la maturitate şi proza sa de mai târziu există o linie de continuitate, inclusiv la nivelul discursului. Contestabil sub mai multe aspecte, capitolul pe care i-l consacră gazetarului Istrati în volumul său din 1967, *Panait Istrati. Dosar al vieții şi al operei*, conține însă observații de reținut. Notând, de exemplu, că socialismul nefundamentat doctrinar de la care se revendică acest scriitor este mai degrabă o formă de umanitarism şi că Istrati „aspiră, într-un sens, să concilieze socialismul cu creştinismul primitiv", Al. Oprea remarcă sagace: „Chiar şi greva din 1910 l-a entuziasmat, în primul rând, pentru că a provocat acel moment când se manifestă «religiosul», elementul de «sublim»"[91]. Socialismul unui Kazantzakis, cu care Istrati are, în plan uman, anumite afinități nu este, nici acela, de o factură cu mult diferită, chiar dacă, din punct de vedere doctrinar, scriitorul grec este evident mai articulat. La ambii autori detectăm aceeaşi încredere în valențele umaniste ale socialismului şi aceeaşi „mistică" a angajării, dublate şi subminate, trebuie spus, de o obsesivă îndoială – specifică unui credincios nedogmatic.

Nu e lipsit de interesante sugestii nici portretul cvasi-balzacian şi cvasi-călinescian pe care acelaşi Al. Oprea i-l schițează, într-o paranteză, junelui socialist Istrati, pe marginea unei fotografii de la sfârşitul lui 1909: Istrati tocmai fusese eliberat din închisoarea Văcăreşti, unde ajunsese, alături de Gh. Cristescu, I.C. Frimu, D. Marinescu ş.a., pentru că participase la o acțiune organizată de cercul „România muncitoare" pentru sprijinirea lui Cristian Racovski –

> „Fotografia făcută după ieşirea din închisoare înfățişează un Istrati june, iar ca amănunt epatant: mustăți arcuite, după cum era moda zilei. Trăsăturile ascuțite ale feței accentuând paloarea de candidat la tuberculoză i-ar fi dat un aer ascetic, dacă n-ar fi contrastat cu gura bine desenată, cu buze cărnoase senzuale. Trăsătura de unire între aceste elemente divergente o constituie ochii îndrăzneți, până la impertinență, şi, în acelaşi timp, calzi, sentimentali"[92].

Inegale ca scriitură – destule, fără valoare literară –, articolele istratiene interesează, totuşi, nu numai pe latura lor de document, ci şi prin faptul că, puse laolaltă, în toată eterogenitatea lor, spun multe despre omul şi despre scriitorul Istrati, pentru acesta din urmă publicistica fiind – mai

---

[90] A se vedea Alexandru Oprea, „Gazetar şi militant socialist", în *Panait Istrati. Dosar al vieții şi al operei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, pp. 40-60.
[91] *Ibidem*, p. 49.
[92] *Ibidem*, p. 43.

ales într-o primă etapă (1906-1916), aceea de dinainte de plecarea în Elveția şi, deci, de dinainte de afirmarea lui ca autor de ficțiune – un laborator în care se decantează obsesii creatoare, se limpezesc idei, intuiții, se aproximează viitoare formule. Textele de ziar ale lui Istrati îşi conțin, încă de la început, propria poetică, iar aceasta este, în mare, nu întâmplător, şi poetica textelor literare ale autorului.

4. Corespondența Panait Istrati-Romain Rolland. Avatarurile unui „discurs îndrăgostit”

„ABSENCE. Tout épisode de langage qui met en scène l’absence de l’objet aimé – quelles qu’en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d’abandon” (Roland Barthes, ***Fragments d’un discours amoureux****).*

„Celui qui admire seul un panorama, qui lit seul un beau livre, qui écoute seul une symphonie, sans sentir l’absence de l’ami, n’admire rien, ne lit rien et n’écoute rien sinon les vociférations de sa fatuité.

Et c’est sur cette amitié que j’avais bâti tous mes ideaux” (Panaït Istrati, ***Dernières paroles****).*

„Si le Destin décide que je dois mourir sans vaincre, dites aux hommes – oh! à peu d’hommes! – que je suis mort en les aimant! Jamais mon griffonage ne sera à la hauteur de mon amour, et jamais l’Art ne me paiera de tout ce que j’ai souffert pour lui” (Panaït Istrati, le 16 juin 1922, dans une lettre adressée à Romain Rolland).

Întreținută de-a lungul unei perioade suficient de îndelungate, 1919-1935, şi publicată pentru prima dată integral în 1987, într-un număr special din *Les Cahiers Panaït Istrati*[93] – reunind scrisori şi cărți poştale, cărora li se adaugă o serie întreagă de documente complementare –, corespondența dintre Panait Istrati şi Romain Rolland se dovedeşte cât se poate de elocventă pentru parcursul autorului *Chirei Chiralina*, pentru condiția unui om şi a unui scriitor revoltat. Insuficient exploatată până acum de comentatori, ea merită un capitol aparte în biografia operei istratiene. Se regăsesc aici marile obsesii ale scriitorului şi cele mai importante evenimente ale vieții sale de după 1919, temele sale preocupante, intim legate de condiția omului modern sau de irezolvabilul conflict, în interiorul artei/literaturii moderne, între „angajament” şi gratuitate.

4.1. Semnificațiile unei scrisori trimise în necunoscut

[93] Volumul a fost reimprimat, în 1989, fără modificări, la Canevas éditeur, Paris, sub titlul *Correspondance integrale Panait Istrati-Romain Rolland. 1919-1935*. Studiul de față citează ediția din 1989.

La începutul lui 1919, Panait Istrati, plecat deja de trei ani din România şi suferind de o boală pulmonară, e internat la sanatoriul elvețian Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, ia cunoştință de opera lui Romain Rolland. Operă pe care, la ieşirea din spital, o va citi aproape integral. Întâlnirea livrescă cu autorul lui *Jean-Christophe* îi aduce lui Istrati revelația unui mesaj umanist şi a unei literaturi care, dincolo de orice fel de artificii scripturale, vorbeşte despre natura profundă a omului, despre sfâşierile şi luptele sale lăuntrice. E o perioadă grea pentru Istrati: mama sa (Joița Istrate) se stinge, în primăvara acestui an, la Brăila, fără a fi apucat să-şi vadă fiul ajuns „om cu căpătâi" şi, mai dramatic, fără a-l mai fi revăzut după plecarea din 1916 – fapt pentru care acesta îşi va face, de acum înainte, în permanență reproşuri. Mai singur, mai demoralizat, întrezăreşte în cărțile lui Romain Rolland un suport în luptele sale de rutină, ca şi în „lupta" cu un destin nebulos, pe care, pe cât de anxios, pe atât de voluntar, ar vrea să şi-l construiască singur, nu să-i fie decis din afară.

Când, tot în 1919, în *Tribune de Genève* se anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel „Victoria", Istrati – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează o lungă şi impresionantă confesiune (datată 20 august 1919), devenită ulterior celebră, citată în toate comentariile dedicate lui Istrati. E o autobiografie (întinsă pe douăzeci de pagini), redactată într-o stare de maximă febrilitate interioară, vădind, cu toate acestea, un control stilistic remarcabil; este, trebuie spus, mai mult decât o scrisoare obişnuită: textul reprezintă, simbolic, actul de naştere al unui nou scriitor. Valențele sale literare sunt în afara oricărei îndoieli. Numeroase detalii din această scrisoare vor fi reluate de autor în literatura sa propriu-zisă, în variate configurații. E textul unui avizat în materie de strategii retorice, al cărui condei aşterne cu maximă siguranță, fără trac în fața paginii albe, mărturisirea propriei sale nesiguranțe – mărturisire pe care, în acelaşi timp, recursul la „stil" nu o falsifică, nu o literaturizează:

> „Un homme qui se meurt vous prie d'écouter sa confession. (...)
>
> Celui qui vous écrit ces lignes est un homme qui connaît également la vie, et qui, en ce moment, va à la dérive sur la mer orageuse de la souffrance; il se meurt pas tant par son corps affaibli, que par sa foi ébranlée.
>
> D'ailleurs, vous me connaissez, vous m'avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également. Vous me comprendrez, malgré mon impuissance de langage, malgré le manque de style et la pauvreté de mon verbe... (...) Mais j'ai eu au moins cette chance d'être né avec la langue qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile; et si nous n'étions pas si loin placés l'un de l'autre sur cette injuste échelle sociale, si nous pourrions nous rencontrer sur le même

> promenoir, nos pas se dirigeraient chancelants, sous l'impulsion d'une réminiscence millénaire et divinatrice, vers le même pôle, vers l'unique pôle de la Compréhension universelle"[94].

Fraza istratiană – aici, ca în majoritatea scrierilor autorului – se articulează contradictoriu (dar contradicția este chiar figura de gândire ce defineşte spiritul istratian) la intersecția dintre un stil supravegheat şi o emoționalitate lăsată să se exteriorizeze liber, în afara obişnuitelor constrângeri. *Afectivul* Istrati a ales să scrie într-o limbă a raționalității exemplare, forjându-şi expresia prin lecturi din clasicii literaturii franceze; şi melanjul „exotic" de pasionalitate netrucată şi de rigoare stilistică iese în evidență la fiecare întorsătură de frază. Când, ajungând în Elveția, se apucă să învețe limba franceză, Istrati nu procedează cum ar fi procedat, firesc, un emigrant de condiția sa, un *ne*scriitor, un lucrător cu ziua, care, amestecându-se printre oameni asemenea lui, ar fi deprins la modul spontan vorbirea străzii, cu specificele-i abateri de la limba literară, fără a conştientiza structuri lexicale sau sintactice ca atare. Nu. Istrati, absolvent a patru clase doar, are, în această privință, scrupulele, ca şi inhibițiile, unui om cu şcoală. La Leysin, unde îşi tratează tuberculoza, se izolează patru luni, învățând franceza pe cale livrescă: prin intermediul literaturii şi al dicționarului – etern invocatul „dicționar", cartea sa de căpătâi, revelație a adolescenței sale. Localnicii cu care intră în contact au de ce să se mire: în fața lor stă un zugrav sau un mecanic care „vorbeşte ca din cărți" – şi încă din cărți nu contemporane, ci ale clasicilor. Dacă nu merge până acolo încât să consulte şi gramatici, aceasta se întâmplă doar în virtutea vechii, încăpățânatei sale împotriviri față de conformismul şcolii şi regulile sterile ale „grămăticilor":

> „Le 31 mars 1916, je quitte ma mère en larmes... (...) et je viens en Suisse, à Leysin.
>
> Je ne connais pas la langue que pour demander du pain et produir l'hilarité; je prends Télémaque et un dictionnaire et je commence à déchiffrer. C'est insi que j'appris le français, il y a trois ans et demie. Je n'ai jamais regardé dans une grammaire, même dans ma langue, que je peux enseigner à quelques professeurs. C'est ainsi que j'ai lu une bonne partie des classiques français et 15 volumes de votre oeuvre"[95].

Modestul Istrati, care îşi aminteşte despre sine, cu un orgoliu al autoflagelării, detalii inconvenabile, nu e, de fapt, deloc modest. Narațiunea pe care o aşterne aici pe hârtie este aceea a unei victorii: a învățat singur limba franceză şi-i poate citi pe clasici; cât priveşte limba maternă, ar fi în măsură, el, muncitorul obscur, să o predea chiar unor profesori... Când, cu câțiva ani în urmă, scrisese un articol

---

[94] Panait Istrati (Geneva, 20 august 1919), în *Correspondance integrale Panait Istrati-Romain Rolland. 1919-1935, ed. cit.*, p. 21.
[95] *Ibidem*, p. 28.

unde susținea că adevăratul lucrător intelectual e de căutat nu în şcoli, ci în atelierele muncitoreşti[96], voise să vorbească, desigur, şi despre sine. Revenind la strategia sa de *captatio* din scrisoarea către Rolland: el procedează prin învăluire: se scuză că nu stăpâneşte limba franceză – într-o limbă franceză, totuşi, fluentă, chiar cu elegante efecte de stil – pentru a ajunge, din aproape în aproape, dintr-o figură de stil într-alta şi din eufemism în eufemism, la ceea ce îl preocupă cu adevărat: chestiunea unei ideale „înțelegeri universale" şi a unei limbi comune ce transcende toate diferențele, de la cele lingvistice şi etnice la diferențele de statut social. Mai mult: se mândreşte, în stilul său deja recognoscibil, prin care îşi joacă (auto)ironic modestia (*„Mais j'ai eu au moins cette chance d'être né avec la langue qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile"*), se mândreşte cu faptul că el, cel atât de umil, stăpâneşte „cel puțin" acel limbaj al inefabilului, singurul care poate intermedia „înțelegerea universală" dintre oameni. Păstrând aparențele unei politeți fără fisură, autorul acestor rânduri îşi asaltează, deloc ezitant, destinatarul, forțează, parcă, o recunoaştere a arbitrariului distanței dintre ei „pe nedreapta scară socială" şi totodată o confirmare a îndreptățirii acestui gest puțin obişnuit prin care un necunoscut, un anonim din lumea largă, un marginal, îşi ia libertatea de a i se adresa ca de la egal la egal scriitorului consacrat, situat tocmai la celălalt capăt al „scării sociale". Şi îi vorbeşte de la egal la egal tocmai în virtutea unei asemănări ce i se pare esențială: stăpânesc, deopotrivă, această limbă a „înțelegerii universale". Se cunosc, deci, fără să se fi întâlnit propriu-zis într-un plan mundan (*„D'ailleurs, vous me connaissez, vous m'avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également"*) – Istrati alunecă aici în metafizică. S-a regăsit în cărțile lui Rolland, simte că aparține spațiului simbolic delimitat de acestea şi, în acelaşi timp, crede că a înțeles suficiente lucruri despre autorul acestor cărți. Încheindu-şi discursul de *captatio* cu o invocare a „iubirii divine" şi cu un citat din Rolland despre eroismul de a iubi lumea aşa cum este, Istrati îşi începe, propriu-zis, confesiunea binecunoscută: „Sunt un muncitor, un zugrav, născut în locul unde Dunărea face un cot, ramificându-se în trei brațe, spre a se vărsa în Marea Neagră. Am văzut lumina zilei exact acum treizeci şi cinci de ani, dintr-o nemuritoare țărancă româncă şi un contrabandist grec, pe care nu l-am cunoscut deloc" ş.a.m.d. – urmează o povestire scrisă după toate regulile artei literare.

O întâmplare nefericită face ca ziariştii de la *Tribune de Genève* să se fi înşelat şi Romain Rolland să nu rămână mai mult de o zi la hotelul genevez, de unde scrisoarea necunoscutului Istrati se întoarce, câteva zile mai târziu, cu mențiunea „plecat fără adresă".

4.2. „Ultime cuvinte" care prefațează o operă

[96] „Studenții noştri", articol din 1909, loc cit. (a se vedea şi capitolul *Tânărul Panait Istrati: publicistul socialist*).

În primăvara lui 1920, Istrati se mută temporar la Paris, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistență, profund demoralizat. În această stare, scrie, în ajunul anului nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland, cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din parcul Albert I. O scrie, dar nu o va mai duce la poştă, o va aşeza lângă prima – care-i fusese returnată –, într-un sertar. Textul (întins, din nou, pe multe pagini) se intitulează *Dernières paroles* şi are o turnură sumbru-testamentară, ceea ce nu ne împiedică, totuşi, să observăm, şi cu această ocazie, câtă vitalitate şi câtă putere de revoltă ascunde scriitura disperării istratiene. Luându-l din nou ca martor al nefericirii sale pe autorul lui *Jean-Cristophe*, Istrati declară că nu dificultățile vieții de zi cu zi îl îndeamnă să părăsească această lume, ci motive mult mai serioase, cel mai important fiind acela că nu mai crede în posibilitatea prieteniei. Urmează, formulat insidios, un reproş (Istrati bănuind că scrisoarea din 1919, necitită, i-a fost returnată din cauză că destinatarul nu a avut suficientă disponibilitate sufletească pentru a-i deschide uşa unui necunoscut):

> „Pourtant je pars sans vous garder rancune, je pars en vous aimant comme au plus beau de nos jours. Je sais que votre coeur est bon et généreux, et que le mal ne vient que d'un raisonnement défectueux; vous ne savez pas que l'amintié vous honore en vous demandant la moitié de votre sang, précisément parce que alors elle este de celles qui peuvent donner la dernière goutte sans demander jamais rien"[97].

E retorica unor aşteptări înşelate, a unei iubiri trădate – cu atât mai neobişnuită cu cât cel căruia i se reproşează această „trădare" e pe deplin inocent, nu are nici măcar cunoştinţă de existența celuilalt, a „victimei". Frustrată, întreaga nevoie de afecțiune a omului bolnav, singur şi aruncat de destin la marginea societății se canalizase către o himeră, învestise o *absență* cu atributele unei prezențe certe. Istrati i se adresase unui Romain Rolland imaginat de el, *Omul* şi *Prietenul* cu majusculă (cum va repeta de nenumărate ori), luând o ficțiune construită de conştiința şi de sensibilitatea sa exacerbată drept o realitate. Rolland, aşa cum şi-l imaginase citindu-i cărțile, *ar fi trebuit* să răspundă mesajului său tumultuos printr-un gest asemănător. Răspunsul n-a venit. Ceea ce face viitorul autor al *Chirei Chiralina* este ca, printr-un mecanism de autoreglaj (desigur, inconştient), să-şi inventeze, într-un moment de criză existențială, un salvator. Dar să-l inventeze cu adevărat, făcând ca simplele cuvinte – şi dorințele de dincolo de ele – să instituie o realitate.

[97] Panait Istrati, „Dernières paroles", în *Correspondance integrale Panait Istrati-Romain Rolland. 1919-1935, ed. cit.*, p. 32.

Istrati concepe a doua scrisoare către Romain Rolland, dar nu mai crede că ar avea rost să i-o expedieze. Şi totuşi, formal, i-o adresează. O scrie ca pe un dialog purtat cu cineva care, rămas într-un fel de penumbră, se încăpăţânează să nu răspundă. O ramă confesiv-eseistică – despre dragoste, prietenie, revoltă şi despre arta care nu valorează nimic în absenţa acestora – încadrează o naraţiune, livrată ca autobiografică, a unor aventuri pe jumătate existenţiale, pe jumătate livreşti trăite cu ani în urmă (în 1907), în Alexandria Egiptului, pe când cel care povesteşte era tânăr, voiaja fără ţintă de la un port la altul şi, mort de foame, citea cu febrilitate *Învierea* lui Tolstoi, cumpărată cu ultimii săi bani, confiscat de complicaţiile sufleteşti ale lui Nehliudov. Istrati istoriseşte toate aceste lucruri în ajunul unui gest disperat, convins că sunt ultimele pagini pe care le scrie; şi, totuşi, dincolo de frazele patetice care o prefaţează şi o încheie, naraţiunea sa se desfăşoară tacticos, în registrul unui calm suveran, conturând personaje (evreul Herman Binder, de exemplu) şi, mai ales, o atmosferă, ca şi cum nu ar fi un text testamentar, ci un promiţător preambul la nenumărate alte asemenea povestiri. Istrati are conştiinţa vocaţiei sale scriitoriceşti dinainte de întâlnirea cu Romain Rolland. Dacă va pretinde, cu diferite ocazii, contrariul, va face asta doar ca strategie de *captatio*, punând la lucru o întreagă recuzită a mărcilor modestiei – convertite, într-o a doua instanţă, în structuri antifrastice. Gândul său, atunci când scrie *Dernières paroles*, este, prin urmare, acela de a îmbrăca pentru ultima oară veşmintele scriitorului – ale unui virtual scriitor, ucis de obsesia lipsei de orizont şi de incertitudinea ce priveşte posibilitatea artei de a schimba în bine viaţa oamenilor. Am mai întâlnit, de altfel, această idee şi în publicistica tânărului Istrati. (O vom întâlni în toată opera sa.)

> „Le reste? Le reste je l'emporte avec moi dans la tombe, car je ne vous ai montré que deux maillons d'une longue chaîne... Et puis? À quoi bon de la faire connaître? La longue et douloureuse histoire du martyrologe humain – en commençant avec les esclave qui ont élevé les Pyramides (...) – a-t-elle jamais, au grand jamais, appris quelque chose aux hommes? Je ne vois aucun changement, sinon celui fait en pire. Et vous voulez me faire croire que ma faible parole retentira avec plus de succès dans ce désert épouvantable?”[98]

Sfârşitul anunţat se amână, din fericire. Cercetările poliţiei în marginea acestui caz de suicid scot la iveală – abandonată într-un sertar, în locuinţa lui Istrati – scrisoarea din 1919 către Romain Rolland. Trimisă (fără ştirea lui Istrati) la redacţia revistei *L'Humanité*, scrisoarea ajunge în mâinile lui Fernand Desprès, care, la rându-i, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lângă Rolland, iniţial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa, în legătură cu care *Le Petit Niçois* titrase: *„Un sujet roumain se tranche la gorge devant le*

[98] *Ibidem*, p. 39.

monument du centenaire. Son état est très grave". Şi tot Fernand Desprès – nicidecum Rolland, cum se tot repetă – este acela care foloseşte, apropo de Istrati, sintagma de „Gorki român" (într-o scrisoare din 14 martie 1921 adresată lui Rolland), notând totodată această frază esențială pentru scrisul istratian: *„Même s'il n'écrivait qu'un seul livre: le récit de sa vie, il laisserait une oeuvre qui ne pourrait pas passer inaperçue"*.

4.3. O relație asimetrică

Prima scrisoare a lui Romain Rolland către Istrati (din 15 martie 1921) e redactată pe un ton prietenos, dar reținut, oarecum sec, sceptic, deşi s-ar vrea încurajatoare pentru interlocutorul necunoscut. Frazele, în general scurte, uşor convenționale, țin la distanță şi vehiculează generalități despre „viitorul umanității" şi datoria morală de a nu abandona lupta de fiecare zi cu viața, chiar dacă „ştim bine că omenirea se va stinge":

> „Vous me questionez sur l'avenir de l'humanité? Je ne suis pas un prophète. Je suis un homme véridique et je ne fais pas des prédictions. (...)
>
> La victoire ou la défaite de l'humanité n'est pas écrite à l'avance. Elle se fait chaque jour. Elle dépend de chacun de nous – de chacun de ceux qui portent en eux quelques étincelles de la grande Force. C'est donct un motif suffisant pour ne jamais s'abandonner, tout qu'il reste un souffle de vie. (...)
>
> Mais ce n'est pas tout; et *il faut apprendre à voir plus haut, plus loin que l'humanité*. Victoire ou défaite, nous savons bien qu'un jour, l'humanité mourra. Et la victoire d'une heure, qu'est-elle en présence de l'immensité béante de la mort?" (*s.m.*).

Pentru lucidul, voluntarul Rolland, a vedea lucrurile dintr-o perspectivă mai înaltă, dincolo de finalitățile imediate sau îndepărtate ale umanității, înseamnă a te angaja cu toată energia în trăirea unui prezent care, „sub o grămadă de mizerii şi de suferințe" (*„sous un amas de laideurs et de souffrances"*), camuflează nu altceva decât „eternitatea": *„Il faut que vous sentiez l'éternel qui est dans le présent"*, i se recomandă lui Istrati. Şi mai departe:

> „Vous ne devez pas quitter la vie, avant d'avoir épuisé les tentatives pour vous réaliser dans des oeuvres qui vous survivent les rêves, les vies disparues, les passions même dont vous avez été l'hôte! Courage!".

Dar cum ar putea un om cu structura mistică a lui Istrati (e vorba de o mistică a totalității şi a nelimitării) să se consoleze cu o „eternitate" care nu înseamnă decât omnipotența neantului şi cu paleativul unor victorii de o clipă?! Recomandarea rollandiană de a vedea „mai sus, mai departe" vine, de altfel, în contradicție cu ideea de a da prioritate unui prezent suficient sieşi. Romain Rolland este, cum se autocaracterizează undeva, „pesimist prin inteligență, dar optimist prin voință" – şi întreaga sa operă îl confirmă –, în vreme ce Panait Istrati este, s-ar putea spune, un optimist defetist, cu frapante schimbări de dispoziție. Pe cât de radicale sunt gesturile de care se arată capabil într-o criză de disperare, pe atât de uşor se redresează când primeşte, nu contează de unde, consolare. Scrisoarea lui Rolland îl readuce, într-adevăr, la viață. Copleşit de a fi fost „recunoscut" (*„Il me suffit de me savoir* reconnu*"*) tocmai de scriitorul pe care, cum va ține să repete, nu numai că îl admiră, dar îl iubeşte, se poate lăsa din nou în voia credinței sale în umanitate şi în prietenie:

> „Quelle est la joie qui peut être comparée à celle que je sens en ce moment? Que désirais-je de plus? La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale? Y a-t-il de la franchise et quelque chose de cet amour qui remue les montagnes *dans tout* ce que vous recevez? Ouvrier ignorant, capable de vous ennuyer après une demi-heure de conversation, je vous dresse devant vous et vous offre une vie. Il n'y a pas de sacrifice qu'on puisse me demander et que j'hésiterais d'accomplir sur le champ au nom de cet Amour qui crée la Vie..." (Nisa, 19 martie 1921). [*s.a.*]

Deşi e atât de emoționat încât nu mai observă, citind scrisoarea lui Rolland (venită atunci când nu mai spera de mult într-un răspuns al idolului), sau nu vrea să observe nici una dintre fireştile divergențe – *„notre pensée est la même, je pense comme vous"* – şi deşi, adoptând iarăşi retorica sa antifrastică (*Nota Bene*: nu ipocrită, ci antifrastică!), îl degrevează pe Rolland de obligația de a continua schimbul epistolar (*„Ne vous croyez pas obligé de me répondre"*), Istrati strecoară insinuant o jumătate de reproş atunci când se referă la „sutele de scrisori" pe care bănuieşte că autorul lui *Jean-Cristophe* le primeşte, dar care, spre deosebire de scrisoarea lui, a unui „muncitor ignorant", nu comunică energia acelei „iubiri ce mută munții". Din „toate" scrisorile primite de Rolland (*„*dans tout *ce que vous recevez"* – sublinierea îi aparține autorului) lipseşte acest suflu de viață, crede Istrati – gelos pe bunăvoința pe care binefăcătorul său le-ar putea-o arăta unora prea puțin merituoşi. În ciuda modestiei afişate ostentativ, el are conştiința excepționalității sale morale/umane şi se descrie, înainte de orice, prin disponibilitatea de a se sacrifica în numele acelei „Iubiri creatoare de Viață". Restul i se pare superfluu. În mod semnificativ, în textul acesta Istrati vorbeşte exclusiv despre omul Istrati, nu despre potențialul scriitor. Face doar o aluzie în acest sens

– în fraza despre amăgirea unei „notorietăţi ideale" (*„La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale?"*). Ştim însă un lucru din nenumărate mărturisiri ale sale: că un scriitor incapabil de un sentiment mare nu poate fi un mare scriitor...

E începutul unei lungi, tumultuoase corespondenţe. Încurajat, Istrati se va dezlănţui în alte şi alte confesiuni, scrise pe un ton care când imploră, când cere imperativ atenţia interlocutorului şi răspunsuri la diferite întrebări presante. E o relaţie asimetrică între cei doi: între scriitorul consacrat şi scriitorul în devenire. Iar „asimetria" nu se datorează doar evidentei superiorităţi de *status* a celui dintâi. Cei doi vin din lumi cu totul diferite şi, comunicând, constată uneori intrigaţi acest fapt. De o parte se află educaţia raţionalistă, formalistă, austeră a Occidentului şi retorica reţinută, extrem de supravegheată specifică acestei educaţii; de cealaltă, tumultul vitalist propriu Răsăritului, temător şi dispreţuitor de reguli prea stricte, percepute ca inautentice, convenţionale – la rigoare, inumane –, împreună cu o retorică a sentimentului dezlănţuit, a trăirii ce se cere, fără întârziere, comunicată. Într-un text omagial dedicat, în 1926, lui Rolland[99], Istrati ironizează o mărturisire a lui Pierre-Jean Jouve potrivit căreia resimte „o oarecare sfială când e vorba să spună unui prieten cât îl iubeşte":

> „Da, aşa se petrec lucrurile în Occident. Ceea ce nu m-a împiedicat să-i mărturisesc lui Jouve, ca şi altor prieteni de azi, cât îi iubesc. Şi pot să afirm că au fost fericiţi să audă de la mine şi apoi să mi-o spună şi ei înşişi... atât cât spiritul civilizaţiei occidentale le-o îngăduie. Să iubeşti din toată inima un om şi să-ţi fie teamă să i-o spui, să i-o dovedeşti, ar însemna să fii sărac cu duhul, apoi foarte sărac, foarte fericit şi foarte nefericit, toate la un loc, ceea ce nu-i în genere cazul în Occident".

Scrisorile lui Istrati (expediate, în anumite perioade, una după alta, în zile consecutive, uneori chiar două scrisori pe zi...) sunt lungi, patetice, confesiunea transformându-se, de la un punct încolo, în proză sau în eseu. Ele iau adesea turnura unor mărturisiri pasionale, ilustrând – dacă recurgem la exerciţiul „lecturii" inverse – majoritatea figurilor discursului îndrăgostit descris de un Roland Barthes. Răspunsurile lui Romain Rolland sunt mai totdeauna scurte, sobre, reţinute, trădând adesea contrarierea. Excedat de prea numeroasele mesaje venite dinspre noul său prieten, i se întâmplă uneori să-şi dezvăluie fără echivoc iritarea: el însuşi cu o constituţie fragilă, deseori bolnav, acaparat de diferite obligaţii (între care şi întreţinerea unei corespondenţe devoratoare de energie, care vedem azi, ocupă zeci de volume...) şi de necesitatea – care pentru el e vitală – de a scrie, după un program riguros, Rolland se simte hărţuit de scrisorile lui Istrati, de neliniştile acestuia, de întrebările pe care

---

[99] Panait Istrati, „Cei «trei» Rolland ai mei", text apărut iniţial sub titlul „Le trois phases de mon Romain Rolland", într-un volum omagial din 1926, *Liber Amicorum Romain Rolland*, reluat în Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică. Între banchet şi ciomăgeală, ed. cit.*, p. 231.

le formulează ca pe tot atâtea somații parcă. De cealaltă parte, Istrati i se adresează lui Rolland de la egal la egal, adică „de la suflet la suflet”, ca între „oameni asemenea” şi totodată ca unui „mare prieten”; detectăm chiar o oarecare trufie în pasajele în care ironizează, de exemplu, vanitățile literaților şi literatura care nu vorbeşte – cu sinceritate, cu patetism – despre sufletul celui care scrie. E suficient fie şi numai să comparăm formulele de început şi de sfârşit folosite de cei doi scriitori în corespondența lor pentru a constata cât de diferite sunt temperaturile la care scriu. În timp ce Rolland îşi începe, invariabil, scrisorile prin *„Cher Istrati”* sau *„Mon cher Istrati”*, pentru a le încheia prin formule standard (*„Bien cordialement”*, *„Votre cordialement dévoué”*, *„Je vous serre cordialement les mains”*, *„Amicalement à vous”*, *„Bien cordialement à vous”*), Istrati se exprimă mai călduros şi e mai inovativ în interiorul convenției epistolare – bineînțeles, în limitele impuse de rigorile genului şi de uzanțele sociale –, recurgând la variante îndrăznețe: se adresează cu *„Cher Ame”*, *„Mon cher ami”*, *„Mon bon ami”*, *„Cher et grand ami”*, încheind prin *„Votre fils (Istrati)”*, *„Votre tout dévoué”*, *„Votre pèlerin dévoué”*, *„Votre heureux”*, *„Je reste votre très humble et très dévoué admirateur”* sau *„À vous, je vous reste obligé par tout le reste de mes jours, et je vous embrasse les mains”*. Într-o scrisoare din 27 decembrie 1921, Romain Rolland notează:

> „Vous êtes un passionné, Istrati. C’est votre essence. Vous exigez de la vie, vous exigez de l’amour, vous exigez de l’amitié... Et certes, elles et ils vous ont constamment refusé ce que vous réclamez d’eux. (...) Mais quel droit un homme a-t-il d’exiger d’un autre être ou de l’ensemble des êtres, de la vie? Et par le fait qu’un être aime, a-t-il droit à l’amour? Aucun”.

Un mesaj nu tocmai pe placul lui Istrati – care, în corespondența cu Rolland, uzează constant de figurile unui discurs îndrăgostit, în sensul cel mai larg al termenului: se consideră „fiul spiritual” al lui Rolland, „creația” acestuia (şi nu osteneşte să o declare), vede în confratele său de departe nu doar un „mare prieten”, ci „Omul”, în tot ce are acesta mai bun. Ceea ce nu-l împiedică, însă, atunci când prietenul nu-i răspunde aşa cum şi-ar fi dorit, să treacă de la idealizare la suspiciune şi la reproş – contradicție pe care, cu justețe, Rolland i-o semnalează:

> „Vous ne me voyez *pas du tout* comme je suis. Tantôt vous m’exaltez en me faisant à l’image de votre idéal. Tantôt vous me voyez vide et vidé. Je suis un vieil homme de 56 ans, plus vieux que mon âge, par ma mauvaise santé. (...) Je ne vis plus que dans le rêve de mon esprit: mon oeuvre de création. (...) Une correspondance nombreuse et incessante, et mon propre travail, me prennent tout mon temps” (27 decembrie 1921) [*s.a.*].

Mustrarea atrage după sine un întreg val de lamentații ale unui Istrati contrariat, lezat, încercând să instituie o mică tiranie în relația cu maestrul său (care, însă, ştie întotdeauna să pună lucrurile la punct, cu blândețe sau cu severitate):

> „Je ne pourrais pas lire tous les jours une nouvelle lettre de vous qui contiendrait ce que contient la dernière. Si vous écrivez à tous vos correspondants de pareilles lettres – à moins que cela ne vous soit familier, à moins que ne vous soyez donc un homme unique – votre cerveau et votre coeur ne pourront pas tenir longtemps” (Nisa, 29 decembrie 1921) –

rânduri ambigue – indignate şi prevenitoare în acelaşi timp – urmate de o insinuare nu tocmai benignă:

> „Le douloureux c'est que, dans la frivolité que cache la plupart des admirations, on vous comprend et on vous prend comme un homme de la taille, ou plutôt du calibre d'un homme des siècles passés, d'un Voltaire, d'un fabricant de lettres, d'un parsemeur d'ironies, d'axiomes ou des paradoxes qui éludent les problèmes de la vie au lieu de les résoudre. Mais je crois qu'à ceux-là vous répondez par une juste silence”.

Repetatele încercări ale lui Rolland de a-şi tempera ucenicul se lovesc de incapacitatea acestuia de a fi altfel decât pasional şi efuziv. Pe o carte poştală din 29 decembrie 1921, acesta din urmă scrie: *„Au meilleur des hommes: à celui qui aime sans être aimé, lui offre son coeur et sa pensée”*. Răspunsul celui căruia îi sunt adresate aceste cuvinte călduroase soseşte trei săptămâni mai târziu, pe 18 ianuarie 1922, şi e de o glacialitate deconcertantă:

> „Vous vous trompez sur mon compte comme sur celui de tant d'autres. Je sais le prix des affections sincères; mais je ne cherche pas des affections, je cherche les oeuvres. Je n'attends pas de vous des lettres exaltées, j'attends de vous des oeuvres”.

Cărțile „aşteptate” de exigentul magistru nu vor întârzia prea mult să apară. Între două lucrări de zugrav sau la sfârşitul unei zile în care şi-a câştigat existența făcând fotografii pe Promenade des Anglais, la Nisa, Istrati începe să scrie cu o oarecare constanță şi să schițeze planul a ceea ce avea să fie opera sa – inegală ca valoare, dar coerentă cu sine şi delimitând un teritoriu ficțional memorabil – construită în jurul a două mari axe, „viața”, respectiv „povestirile” lui Adrian Zografi, între care narațiunea istratiană gravitează neîncetat, nehotărâtă dacă să îmbrace până la capăt o formă cvasi-autobiografică sau să se obiectiveze, într-un exercițiu ascetic de punere între paranteze a unui ego

prea tiranic. Este una dintre temele corespondenței Istrati-Rolland, cel de-al doilea asumându-şi, cu un calm flegmatic şi cu siguranță de sine, rolul de magistru în fața unui ucenic cu mari înzestrări literare, contrabalansate de neglijențe proprii autodidactului, totodată rebel şi sâcâitor printr-o afecțiune pe care ține să şi-o exprime prea des.

Unei scrisori din 26 martie 1921 (trimise de la Nisa), Istrati îi ataşează o povestire în maniera unui Jack London, decupată din seria, deja amplă, a amintirilor dintr-o viață de vagabondaj prin lumea largă (*Une rencontre*/*O întâlnire*[100]). (A doua zi, pe 27 martie, îi apare în *L'Humanité* prima proză în limba franceză, *Nicolaï Tziganou*.) Scrisoarea – una dintre cele semnate prin *„Votre fils, Istrati"* – e scurtă, spre deosebire de cele anterioare: bolnav de pneumonie, autorul ei se plânge că nu a avut puterea să-şi încheie povestirea şi îi cere lui Rolland să-i spună „cu toată sinceritatea" (*„en toute franchise"*) dacă are rost să continue să scrie în franceză, neuitând a-i aminti de rolul său providențial (*„N'oubliez pas que votre apparition sur le chemin de ma vie a été comme la lumière et la liberté pour l'homme emprisonné"*):

> „Je n'ai aucune confiance dans mon français et si vous êtes de mon avis, alors je plie la tête et je laisse la route libre. (...)
>
> Je vous aimerai et je croirai dans vos révélations même si vous m'écrivez par retour du courrier: – «Cher Istrati, jette-toi dans la mer!»".

Două zile mai târziu, revine cu o epistolă mai lungă, presărată cu lamentații, implorând deopotrivă sinceritatea fără menajamente şi bunăvoința celui pe care declară că îl admiră nu în virtutea „perfecțiunii literare a operei" sale, ci pentru că acesta e – frază subliniată în text de autor – „singurul om de litere care a ştiut să plângă cu lacrimile" altcuiva: *„C'est parce que vous êtes le seul homme de lettres qui ait su pleurer avec mes propres larmes sur une vie qui ne peut pas être que telle qu'elle est"*. Probabil aşteptat, sperat, răspunsul încurajator soseşte în ziua imediat următoare, pe 29 martie (împreună cu formularea unei îngrijorări în privința sănătății fragile a noului prieten): greşelile de limbă, uşor de corectat de orice redactor, nu sunt un impediment atâta vreme cât Istrati are un stil al său (*„le don du style"*); iar din „sacul cu amintiri" al autorului – „o seamă de lucruri interesante, dar de valoare diferită" – se detaşează cele care se hrănesc din pasionalitate şi reverie (ceea ce nu-l va împiedica ulterior pe Rolland să-i recomande ciracului său o ascetică „obiectivare"...): *„moins* ceux *que vous avez vus que* ce *que* vous *avez senti – vos passions et vos rêves"* (s.a.):

---

[100] Găsit în arhiva Romain Rolland, textul e publicat în nr. 4/1971 din *Manuscriptum*, în traducerea lui Alexandru Talex – versiunea franceză apărând în nr. 14/1979 din *Cahiers Panaït Istrati* –, şi inclus în volumul *Le Pèlerin du coeur*, îngrijit de acelaşi Alexandru Talex (Gallimard, 1984).

„Là est certainement votre force – dont il faut bien se garder d'user indiscrètement, et sans nécessité profonde – mais qu'il est bon de connaître.

Le reste – (le récit, les dialogues, les personnages extérieures) – est naturel et vivant, mais moins frapant, moins individuel: vous risquez de vous rencontrer sur ce domain artistique avec des écrivains d'une extrême virtuosité, naturelle (comme Gorki), ou apprise. Ce sera toujours intéressant; mais votre supériorité se montre mieux dans l'émotion personnelle".

Observații în bună parte juste, urmate de câteva rânduri normative destinate prozatorului în devenire:

„Tout dépend ici de la puissance originale des types que vous réproduisez. Ici, le choix est important. Comme toujours en art. Le premier principe de l'artiste doit être: entre dix ou vingt sujets à sa disposition, choisir toujours celui: 1) qui s'impose le plus par sa profondeur d'humanité; 2) pour lequel il est spécialement élu".

În fața acestei „confirmări" a talentului său (*„la confirmation de l'existence en moi de ce Divin qui a crié et a secoué mon être chaque jour, chaque heure, chaque instant"*) – confirmare de care, ridicându-şi puțin masca modestiei, mărturiseşte că nu s-a îndoit nici o clipă şi pe care, de altfel, o aştepta de douăzeci de ani (*„rappelez-vous le passage quand je lisais des vers à ma mère à l'âge de 17 ans"*) –, Istrati notează pe 31 martie 1921:

„Je suis écrasé non par cette confirmation que je n'ai jamais douté et que j'attends depuis vingt ans (...). Non! Cette confirmation m'est agréable parce qu'elle vient *de vous*. Mais ce qui me remplit les yeux des larmes passe par dessus ma vanité et touche mon sentiment de reconnaissance, et cela c'est *le dévouement paternnel que je n'ai pas connu et que vous me montrez*" (*s.m.*).

Despre sfaturile literare propriu-zise din scrisoarea lui Rolland, Istrati nu spune, în mod bizar, un singur cuvânt. Vor urma alte şi alte eşantioane prozastice supuse examenului critic al „marelui prieten" (un studiu genetic al textelor istratiene ar găsi în corespondența cu scriitorul francez un material foarte bogat) şi, odată cu acestea noi reconfirmări. Rolland va semnala de fiecare dată „inegalități" de atitudine şi de expresie, va face sugestii pe marginea manuscriselor şi nu va înceta să aprecieze superlativ (ca într-o scrisoare din 17 aprilie 1921) „ampla, sănătoasa şi proaspăta sensibilitate" a unor pagini ce amintesc de *Confesiunile* lui Rousseau. Când relația epistolară şi umană a celor doi scriitori va intra într-o altă etapă (după întâlnirea lor concretă, față în față, de la

sfârşitul lui octombrie 1922), „modestul Istrati” va îndrăzni, cu toate precauțiile considerate necesare, să-şi arate uneori iritarea față de unele observații ale „tatălui” său spiritual, copleşit de formulele imperative şi de prea numeroasele fraze care încep cu un autoritar, constrângător „trebuie”, abia stăpânindu-şi mici ironii:

> „Je vous aime surtout quand vous me récommandez de couper le «cordon ombilical» et de cacher le «moi», le «ma vie» et tous les «mes»!” (22 decembrie 1922).

Altminteri, Istrati va declara mereu că fără mâna pe care i-a întins-o Rolland nu ar fi devenit scriitor, recunoscător pentru a fi fost „pescuit în apele profunde ale oceanului social de pescuitorul de oameni de la Villeneuve”[101]. Prietenia cu Rolland, promisiunea – pe care s-a simțit dator să o respecte – că nu-şi va îngropa talanții, din lipsă de voință sau dezgust de viață, au fost pentru Istrati providențiale:

> „Sunt opera lui. Pentru a putea trăi a doua mea viață, aveam nevoie de stima lui şi pentru a putea obține această stimă caldă, amicală, el îmi cerea să scriu”[102].

Totuşi, gândul că, în absența preocupărilor sale scriitoriceşti, nu ar valora foarte mult, doar prin calitățile sale umane, în ochii unui Rolland îl nelinişteşte şi îi sporeşte suspiciunea față de ceea ce crede el a fi dezumanizarea artei. Nemulțumire vecină cu revolta, stare pe care nu se sfieşte să i-o împărtăşească (într-o scrisoare din 26 februarie 1923) prietenului şi magistrului său, uzând, aşa cum procedează adesea, de o analogie îndrăzneață:

> „Je n’ai qu’un regret: c’est de voir l’art s’y mêler et m’attribuer un intérêt que je n’ai point, car *j’aurais voulu être pour vous ce qu’une belle femme sans parure est pour l’amant de haute envergure sensuelle*. Dites-moi, mon ami, si je n’avais pas ce néfaste collier que vous me jetez aimablement autour de mon cou, ne resterait-il plus rien de moi? Ne représenterais-je plus rien pour la vie, pour le coeur de l’homme, pour son esprit?
>
> Est-il besoin d’être créateur pour avoir le droit d’être chauffé par le solei d’un grand coeur” (*s.m.*).

[101] Panait Istrati, într-o notă ce însoțeşte (împreună cu celebra prefață a lui Romain Rolland) romanul *Chira Chiralina* – vezi şi Panait Istrati: *Opere. I. Povestiri. Romane, ed. cit.*, p. 661.
[102] *Ibidem*.

Cu câteva săptămâni înainte (pe 11 ianuarie 1923), într-un text în care amintea din nou de moartea mamei, de tentativa de sinucidere din urmă cu doi ani şi de a doua sa naştere, produsă în momentul când a început să scrie, încurajat de „afecțiunea celui mai viu om de litere al epocii noastre" (*„l'affection de l'homme de lettres le plus vivante de notre époque"*), îi declarase lui Rolland că numai şi numai dragostea pentru el îl determină să scrie. Forțând – pentru a câta oară?! – nota, încheia un pasaj despre dezinteresul său față de glorie şi față de arta fără umanitate cu o exclamație echivocă, poate, în sinceritatea ei: *„Je vous aime, mon ami Rolland"*:

> „Jour et nuit (...) vous travaillez pour les hommes. Je sais que vous le faites par necesité morale et avec foi, mais moi, je n'ai plus cette nécessité, ni cette foi. *Pourquoi écris-je alors?*
>
> *Eh! bien: pour vous! Oui, pour vous seul.* Voulez-vous la preuve la plus éclatante? La voici: dites-le moi demain que tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent ne vous intéresse plus, et je brûlerai tous les manuscrits! (...)
>
> Je me jette sur le papier avec l'espoir de vous gagner, de vous gagner non pas à mon art, que j'ignore et qui m'est bien indifférent, mai à mon coeur, à l'affection".

Să nu-l creditâm, însă, până la capăt pe Istrati atunci când se arată ezitant şi neîncrezător în propriul scris ori chiar în rostul literaturii, în general. *„Je suis né avec le désir et la faculté de vivre et d'approfondir les Lettres, rien que les Lettres, mon seul élément"* – afirmă foarte hotărât într-o scrisoare din 12 aprilie 1921. Că are conştiința propriei vocații literare o arată foarte bine primele două texte adresate lui Rolland şi, până la urmă, chiar faptul că s-a putut gândi la autorul lui *Jean-Cristophe* ca la un interlocutor. Rămâne de văzut câtă concretețe şi câtă abstracțiune încap în portretul ideal al unui Rolland construit imaginativ de Istrati, într-un moment de criză existențială. Căci, e limpede, autorul nostru se ataşează la început de o abstracțiune, din nevoia de prietenie şi de comuniune, aşa cum trubadurii medievali pretindeau a se fi îndrăgostit de chipul unei regine inaccesibile, întrezărit abia câteva clipe la un turnir cavaleresc sau numai imortalizat într-un tablou. În realitatea imediată, Rolland e un necunoscut pentru Istrati; într-un plan virtual, el capătă toate atributele Omului ideal şi ale Salvatorului – cu argumente, evident, livreşti. Dar vitalul Istrati investeşte aceeaşi pasionalitate şi în viața adevărată, şi în aceea imaginată, până acolo încât cele două dimensiuni ajung să se confunde; abstracțiunea dobândeşte, pentru el, carnație, iar virtualul, toate semnalmentele celei mai palpabile prezențe. Romain Rolland începe prin a fi un „personaj" în textul lui Istrati (în prima scrisoare şi în *Dernières paroles*), din care trece, la un moment dat, în *ficțiunea vieții* acestui autor.

4.4. Discursul „inimii” față cu discursul rațiunii

După o foarte scurtă perioadă de euforie provocată de primirea primelor scrisori ale lui Rolland, Istrati se instalează din nou într-o criză existențială. Ieşind din spitalul Saint-Roche (de la Nisa), unde fusese internat în urma încercării de sinucidere, îşi reia, în primăvara lui 1921, activitatea (cvasi-ilicită) de fotograf pe Promenade des Anglais, reconfortat de mesajele de simpatie venite din partea scriitorului francez. Îşi dă seama însă repede că nu se poate mulțumi cu o simpatie pe care, în anumite momente, o bănuieşte condescendentă; vrea mai mult, vrea, la modul utopic-absurd, „totul” – întreaga afecțiune a noului prieten. Se hrăneşte totodată din această insatisfacție acut resimțită şi începe să scrie. Existența cotidiană nu-i procură, nici ea, prea multe bucurii. E bolnav, singur – în mai divorțează oficial de Janeta Maltus (fosta soție a prietenului Ştefan Gheorghiu) –, trăieşte la limita subzistenței, deşi munceşte de dimineața până seara, nemairămânându-i timp şi energie pentru scris; şi în această stare de spirit îi scrie lui Rolland:

> „Savez-vous quel est le crime le plus grand? Ce n’est pas la guerre: les imbéciles peuvent crever; ce sont eux qui lèvent au pouvoir les démagogues et créent les chaînes qui nous serrent. Le crime le plus grand c’est de rendre odieux le travail au travailleur, au travailleur qui veut vivre pour goûter les Grandeurs de la Vie!... (...) je ne veux pour mon estomac qu’un morceau de pain, mais pour mes yeux je veux le monde entier” (Nisa, 12 aprilie 1921).

Dintr-un Post Scriptum sobru al unei scrisori istratiene din 20 aprilie aflăm că Rolland i-a făcut cadou fotografului-scriitor un obiectiv pentru aparatul de fotografiat. Obiect simbolic, s-ar zice, menit nu numai să-i uşureze întrucâtva existența, ci şi să-i reveleze, la dimensiuni mai grăitoare, „urâțenia acestei lumi” – pe 9 mai 1921, Istrati se teme că s-ar putea „îneca” în „banalitatea înconjurătoare”:

> „Pas un visage, pas une parole intelligente, pas un oeil compréhensif. Planté à côté de mon appareil, sur la Promenade, mon regard fouille en vain le flot de promeneurs; et la laideur de ce monde s’étend jusque sur la belle nature. Je n’aime plus Nice, tout me semble sec comme le coeur de ces passants. Je voudrais me trouver de nouveau sur quelque sentier isolé de la Suisse, vers la tour d’Aï, vers le Suchet, la Vallée de Joux, ou Sainte-Croix”.

Din 9 mai până la 22 decembrie 1921, Istrati se adânceşte, fără nici o explicație, în tăcere. În ajunul Crăciunului, reia, cu declarații de devot, corespondența întreruptă intempestiv: Rolland e „unicul”

său „punct cardinal” (*„Vous êtes l’unique point cardinal vers lequel ma pensée tourne incessamment”*), Înțelegerea personificată (*„Je suis persuadé que vous êtes, aussi, tout Compréhension”*). Începută printr-o strategie de *captatio,* scrisoarea oferă, în treacăt, o explicație a absenței: luând cu sine aparatul de fotografiat, Istrati a colindat luni de-a rândul prin zeci de sate din Alpii Maritimi şi, în clipele de răgaz, şi-a notat „sentimentele, gândurile, bucuriile şi tristețile”, cu speranța ca, la întoarcere, să-i poată prezenta magistrului *„quelques enfants bien lavés, peignés et endimanchés”*. Reîncep apoi lamentațiile: Marcel Millet i-a respins nişte texte (cu motivația că *„viața e mai complexă decât o profesiune de credință”*), iar Pierre-Jean Jouve, „cel mai bun prieten al lui Romain Rolland” (!), nu i-a răspuns la o scrisoare trimisă în urmă cu patruzeci de zile. O serie de considerații generale (împachetate în fraze prevenitoare) despre artistul care trebuie să fie un apostol au, în contextul acesta, o bună doză de echivoc, conținând în subtext abia disimulate reproşuri:

> „Aujourd’hui je sais, au prix des suffrances, que l’Art, c’est une blague si l’artiste n’est pas un apôtre (...). Pouvez-vous me dire avec quel coeur vous écoutez les oeuvres d’un Saint-Saëns égoiste? Pouvez-vous m’expliquer comment un homme qui veut élever des louanges aux plus nobles des sentiments humains puisse pratiquer un égoïsme bas? (...) Peut-on être artiste et homme dur envers son prochain faible? (...) Ou peut-être l’artiste n’est qu’un fabricant d’émotions?
>
> (...) J’ai cru dans la famille des hommes à grand coeur, enchaînés à travers les espaces, imprégnés d’altruisme, prêts au sacrifice... et je m’aperçois, à 37 ans, que ces vertues ne sont pratiquées que par les ivrognes et les prostituées”.

Cu teama de a nu fi judecat prea dur pentru asemenea fraze necenzurate, Istrati mai trimite o scrisoare chiar a doua zi, încurcându-se şi mai mult în explicații:

> „Vous verrez que la cause matérielle de ma brusque décision de vous quitter a été la lettre ci-jointe où je vous demandais un secours pécuniaire. Cela me sembla un sacrilège et j’ai retenu la lettre, me l’adressant à moi-même. Je sais, depuis, que vous m’avez secouru quand même. C’est avec votre argent que j’ai pris le chemin des Alpes et gagné ma vie pendant toute l’été. (...)
>
> L’argent ne joue aucun rôle, devant mes yeux, dans les relations entre hommes d’esprit, sinon celui de prêter secours à tout homme en détresse, même à un ivrogne. (...)
>
> Ne me méprisez pas, je vous en prie”.

Din 22 ianuarie, când îi scrie lui Rolland sub pretextul de a-i cere să-i recomande „un bun biograf al lui Balzac”, până pe 16 iunie 1922 urmează o nouă sincopă epistolară. La mijlocul lui aprilie,

Rolland îl anunță că se mută din Paris, lăsându-i adresa lui Martinet şi a lui P.-J. Jouve (*„ils sont de vrais amis”*) şi sugerându-i să ia legătura cu redacția revistei *Clarté*. Mesajul nu-i parvine, însă, la timp lui Istrati, care se hotărâse, la rându-i, să părăsească Nisa pentru a se stabili mai aproape de idolul său. *„Ici c'est mon tort: j'aime toucher ce que j'adore! Et, (présomption), par mon coeur je me crois digne des plus grandes amitiés: vous me l'avez prouvé”* – îi scrisese acestuia pe 22 ianuarie. Pe 5 mai, descinde la Paris, venit – cum ține să sublinieze în scrisoarea din 16 iunie – „special” pentru a-şi întâlni magistrul multiubit (*„expressément pour vous”*), fără vreun gând ascuns (*„aucune intention ambitieuse, aucun but intéressé, aucune pensée matérialiste, de près ou de loin”*), animat numai de o „o dorință pură, castă, impregnată de dragoste”: *„le désir pure, chaste, imprégné d'amour, de vous regarder en face et de tremper mon énegie chancelante dans votre inépuisable foi”*. Sună, deci, emoționat la intrarea locuinței scriitorului, din Rue Boissonade (nr. 3), dar acolo află de la un portar care îi vorbeşte pe un ton glacial că acesta plecase în Elveția. Se simte mai nenorocit decât „jucătorul care iese «curățat» din joc” sau – iarăşi o comparație inflamat-excentrică – decât „amantul care primeşte o scrisoare de despărțire”. Două săptămâni mai târziu, când Pierre-Jean Jouve (cu care se împrietenise între timp) îi telefonează şi telegrafiază de urgență pentru a-i face o invitație la cină, Istrati îşi imaginează euforic că i s-a pregătit o surpriză şi că la dineul cu pricina îl va întâlni, în sfârşit, pe Rolland; numai că, în seara cu pricina, pătrunzând, cu inima strânsă (*„l'âme raffermie, petit comme un insecte et immense à engloutir la terre”*), în salonul lui Jouve, nu găseşte acolo decât pe un domn oarecare (Jouve, mai precis) şi cinci femei, persoane pe care le-ar fi schimbat cu plăcere fie şi doar cu pălăria celui aşteptat (*„six personnes que j'aurais volontiers changées contre votre chapeau seul”*) – cum vedem, scrisorile lui Istrati către Rolland abundă în denudări ale afectivități:

> „Mon ami, je vous demande, à vous, humblement pardon de cette astuce, mais je ne veux pas paraître meilleur que je ne le suis. Je n'ai pas la même amitié pour tout le monde, et la camaraderie d'un collègue je ne le mets pas dans le même panier que votre amitié, si lointaine soit-elle. Quand j'aime et je me livre, je ne le fait qu'avec Dieu lui-même, dans ses multiples représentations. Et je demande à tout le monde de me traiter de la même façon: si je ne remplit pas le coeur de quelqu'un, qu'on me fasse grâce d'une amitié condescendante, et si ma vie doit abutir à une brillante médiocrité, que l'on m'étouffe dans le germe” (Paris, 16 iunie 1922) [*s.m.*].

Din Elveția, de la Villeneuve, unde se retrăsese – împreună cu sora şi cu tatăl său – pentru a-şi scrie nestingherit cărțile, Rolland răspunde, ca de obicei, acestor efuziuni într-o notă aparent calmă, dar care ascunde o oarecare iritare (*„Que cet éloignement actuel ne vous semble pas trop égoïste! Ma*

santé m'y oblige, dans une certaine mesure"; „Je vous remercie des sentiments affectueux que vous m'exprimez dans vos lettres. Mais je crains bien, mon cher Istrati, d'être pour vous l'occasion d'une déception nouvelle"). Altfel, îl asigură pe impetuosul său admirator că aşteaptă să-i citească manuscrisul promis (deja câteva sute de pagini – avertizase Istrati) şi îl sfătuieşte ca, la Paris, să facă cunoştinţă cu Jean-Richard Bloch (*„un des rares écrivains français qui aient le feu créateur"*) şi cu Léon Bazalgette (*„au coeur chaud, l'apôtre de Whitmann"*), ambii în conducerea Editurii Rieder. Empatic atât cât îi îngăduie cerebralitatea sa rece (fie ea şi autoconstruită), comprehensiv la modul condescendent, Rolland mai notează:

> „Pauvre Istrati, que de malentendus auxquels s'est heurté dans notre Occident votre nature plus qu'aux trois quarts orientale! Vous les jugez froids, rétrécis, sans coeur. Et il vous jugent sans mesure et sans équilibre. Vous avez *votre* mesure, à vous. Et ils ont *leur* coeur. Vous êtes, les uns et l'autre, ce que vous êtes. Vous ne vous changerez pas mutuellement. Il faut tâcher de vous comprendre et de vous accepter" (Villeneuve, 25 iunie 1922).

Atitudinea rezervată a scriitorului de la Villeneuve atrage – în mod previzibil deja – o nouă serie de contaargumente, din recuzita sentimentală binecunoscută. Într-o singură zi (30 iunie), Istrati redactează două scrisori către Rolland: prima (ironizând „cultul prieteniilor complezente"), pentru a se dezlănţui aluziv împotriva „egoismului" incompatibil cu arta mare şi pentru a formula, din nou, autojustificări: *„J'admire Anatole France; vous, je vous aime"*; a doua, ca să se scuze pentru tonul „dezechilibrat" din precedenta (*„c'est de nouveau une lettre enragée"*). Înainte de a se retrage, pentru alte câteva luni, epistolierul mai imploră o dată o întrevedere cu scriitorul pe care „nu îl admiră, ci îl iubeşte":

> „Je pourrais vous aimer toute ma vie sans jamais vous ouvrir la porte, à vous et à d'autres grands amis. J'aime que l'homme se laisse désirer, pour le bien de l'amitié. Si je veux vous voir un jour, cela s'explique: je ne vous ai jamais vu, ni entendu votre voix, ni regardé dans vos yeux".

4.5. Villeneuve, 25 octombrie 1922: o întâlnire *hors-texte*

Ajutat material de un prieten inimos – vechi militant socialist, cizmarul Gheorghe Ionescu (pe care îl cunoscuse, prin Alecu Constantinescu, în 1913, când venise prima oară la Paris) –, Istrati se stabileşte pentru mai multe luni într-o mică localitate din Île-de-France, la Triel-sur-Seine. Gheorghe Ionescu are el însuşi o mare admiraţie pentru Romain Rolland şi, citind în scrisorile

acestuia către Istrati considerații mai mult decât favorabile la adresa talentului prietenului său, își oferă necondiționat sprijinul pentru scrierea unor cărți în a căror valoare crede apriori. Pe 4 septembrie 1922, după două luni de tăcere epistolară şi patru de luptă cu sine şi cu amintirile pe care, ficționalizate, le aşterne pe hârtie, Istrati îi scrie, triumfător, lui Romain Rolland despre cartea abia încheiată (patru sute de pagini cuprinzând patru narațiuni ce vor fi publicate separat, după ce vor fi fost rescrise: *Oncle Anghel*, *Kir Nicolas*, *Sotir* şi *Mikhaïl*) şi despre planurile sale literare, destul de amănunțit expuse. Trei săptămâni mai târziu, Rolland îi răspunde: previziunile sale se văd confirmate, dar se simte dator să-i semnaleze mai tânărului prieten şi deficiențele – de frazare sau de construcție – ale prozei sale; a făcut, de altfel, numeroase corecturi şi sugestii pe marginea manuscrisului, care altfel n-ar putea fi publicat nicăieri:

> „Vous savez très mal le français – ce qui est naturel, et non seulement les pages sont criblées de fautes d'ortographe et de syntaxe (...) – mais souvent ce sont les constructions mêmes qu'il faudrait refaire"; „Laissant de côté cette question d'écriture, je vous dirai aussi que les divers chapitres sont de valeur artistique très inégale"; „Je vous mets en garde aussi contre quelques fautes de goût. Il ne faut jamais avoir peur de la laideur expressive et de la vérité crue; mais à la condition qu'elles aient toujours du *caractère*. (...) sans quoi l'on retomberait dans «la tranche de vie» (...): car une «tranche» n'est jamais la vie; elle pourrait être tout au plus une «nature morte»" (Villeneuve, 24 septembrie 1922).

Diseminate farmaceutic printre fireşti obiecții, aprecierile laudative nu sunt mai puțin semnificative:

> „Mes prévisions sont confirmées. Il y a des plus hauts dons de vie et d'art en certains de ces récits. Tels d'entre eux ont – tenez-vous bien! – la valeur des meilleurs de Gorki, ou presque des récits populaires de Tolstoï"; „Il y a en vous une admirable vitalité; et vous portez dans votre souvenir des trésors d'humanité. (...) Si ce qui suit est à la hauteur de certains chapitres de l'*Adrien Zograffi*, je vous réponds qu'il n'y a pas d'incorrections qui tiennent: cette oeuvre s'imposera par la violence du coeur. Elle s'imposera – et peut-être pas en France, ou par la France, d'abord – mais sûrement en Europe".

Aflând că Istrati va fi, în curând, în trecere prin Lausanne, Rolland îl invită, în sfârşit la Villeneuve. Mai mult decât atât, îi va reține el însuşi o cameră la Hôtel du Raisin. Apropiata vizită nu-l lasă deloc indiferent nici pe altfel anti-sentimentalul Romain Rolland. Cu două zile înainte de sosirea lui Istrati, îi scrie – destul de entuziast – lui Alphonse de Châteaubriant despre acest personaj aproape neverosimil din Balcani:

„Je viens de lire un étonnant manuscrit d'un Balkanique, dont je crois t'avoir parlé: ce Roumano-Grec, Istrati, qui s'est coupé la gorge il y a deux ans (il a survécu: il a plus de neuf vies, comme le chat). Il a vécu la pire misère, mais les suprêmes exaltations – roulé par tout l'Orient –, comme les plus extraordinaires –, traversé toutes les épreuves, soulevé la flamme d'amour (amitié). Dans un premier volume manuscrit de 400 pages, il raconte la première partie de ses Souvenirs. C'est criblé de fautes d'ortographe (en français), mais fourmillant de génie. Plusieurs chapitres (dont chacun porrait se publier à part) forment des nouvelles dignes du meilleur Gorki – et, presque, de Tolstoï, dans ses récits populaires. Je pense avoir prochainement sa visite et je veux le forcer à poursuivre son oeuvre, sans laisser le temps à la critique d'en refroidir le brasier"[103].

Istrati ajunge la Villeneuve pe 22 octombrie („după mai mult de trei ani de aşteptare şi mai mult de douăzeci şi cinci de ani de năzuințe"), propunându-şi să rămână aici nu mai mult de opt zile[104], precizează într-o scrisoare pe care i-o trimite de la hotel, chiar în după-amiaza sosirii, lui Rolland, pe care îl previne că, țintuit la pat de agravarea unei răceli ce i-a „prins plămânul drept între două lame de cuțit", nu-şi va putea părăsi camera chiar de a doua zi. Cum au decurs lucrurile în zilele următoare aflăm nu atât din corespondența celor doi scriitori, cât dintr-o serie de cinci ample scrisori trimise de Istrati, în perioada şederii la Villeneuve, prietenilor săi de la Paris, Georges şi Marthe Ionesco[105] – texte pe care le scrie transportat, în stare de frenezie. Aceste scrisori urmează, fără excepție, aceeaşi strategie narativă: încep prin regretul autorului lor de a nu fi capabil să se exprime prea limpede şi prea pe larg în acele momente de emoție intensă, pentru a continua – dezmințindu-şi, deci, premisele – pe foarte multe pagini, cu dări de seamă minuțioase. Relatarea propriu-zisă e precedată de puneri în scenă dramatice: epistolierul „plânge neîncetat", aplecat asupra paginilor scrisorii (*„J'écarte sans cesse mon visage pour ne pas mouiller le papier de mes larmes"*), se simte, simultan, „cel mai fericit şi cel mai nenorocit om" în timp ce evocă „scânteierile imateriale", „divine" ale personalității „Călugărului de la Villeneuve".

Prima – îndelung aşteptata – întâlnire dintre „doi oameni care vin din două puncte opuse ale ierarhiei sociale, dar care trăiesc, unul ca şi celălalt, în acelaşi spirit"[106] are loc în după-amiaza zilei

---

[103] Villeneuve, 20 octombrie 1922 – a se vedea *Cahiers Romain Rolland. L'un ou l'autre II. Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914-1944*, Préface et annotations par L.-A. Maugendre, Cahier 30, Édition Albin Michel, 1996, p. 253.
[104] Istrati va rămâne la Villeneuve două săptămâni.
[105] Cele cinci scrisori au fost incluse în volumul Panait Istrati, *Le Pèlerin du coeur*, Édition établie et présentée par Alexandre Talex, Gallimard, 1984. (Versiunea românească a apărut, sub titlul *Pelerinul inimii* – antologie, cuvânt înainte, presentări şi traduceri de Alexandru Talex –, la Editura Minerva, Bucureşti, în 1998.)
[106] Panait Istrati în scrisoarea din 26 octombrie 1922 adresată soților Ionescu, vezi *Le Pèlerin du coeur, ed. cit.*, p. 117 (*trad. m.*).

de 25 octombrie. Timp de două ore („de la 4 la 6 şi jumătate"), Istrati trăieşte ca în Empireu la Vila Olga – o locuință „cochetă", „nu foarte spațioasă şi încărcată de mobilier", cu un etaj şi cu ferestre ce se deschid către o perspectivă dominată de un lac, de castani şi de munții din fundal. Un bărbat înalt, cu pălărie şi ochelari, „îmbrăcat cu un palton gri închis", îl întâmpină, în capul unei scări interioare, cu brațele întinse şi cu o călduroasă strângere de mână (*„– Eh bien! Istrati, vous voilà enfin!"*). Oaspetele înregistrează cu aviditate tot soiul de amănunte care au legătură cu „decorul" întâlnirii şi, mai ales, cu gesturi discrete şi abia întrezărite reacții, cu propriile tresăriri – retrăite acut în momentul transcrierii – şi cu acelea, bănuite, ale interlocutorului. În salonul unde se serveşte masa, mobilele sunt „solide, masive", totul trebuie să se potrivească, s-ar zice, cu spiritul voluntar, bine organizat, deloc ezitant al gazdei. Rolland îşi apropie fotoliul de al oaspetelui, care-i percepe tulburat apropierea genunchilor (*„Il apporte son fauteuil, nos genoux se touchent presque"*...), în timp ce acesta vorbeşte „cu volubilitate, familiar", deşi cu o voce „prea puțin viguroasă, mai degrabă slabă" (ce arată că discuția nu s-ar putea prelungi prea multe ore). Istrati e mişcat de mici, semnificative gesturi curtenitoare: i s-a pregătit cel mai bun ceai (*„J'ai fait de mon mieux pour trouver le meilleur thé, sachant par votre livre l'importance qu'il a pour vous, mais je ne sais pas si vous le trouverez aussi bon que celui de Braïla"*, îl asigură gazda) şi i se dăruieşte drama *Le Temps viendra*, cu dedicația *„À Istrati,/En amical souvenir de notre premier rencontre"*. Discută cu Rolland despre un articol răuvoitor al lui Troțki, despre cât de puțini oameni de bună-credință există în toate straturile sociale, despre Gandhi, „apostolul modern al Indiei" şi, în treacăt deocamdată, despre manuscrisul primelor povestiri ale lui Adrian Zografi.

A doua vizită la Vila Olga, în după-amiaza următoare, îi procură lui Istrati impresii împărțite: atitudinea lui Rolland i se pare mai rezervată decât în ajun, mai formală – poate şi pentru că de față se mai afla şi un alt oaspete, o oarecare domnişoară Marguerite Bienz, din Elveția, actriță amatoare, călătoare prin lumea largă şi filantroapă dedicată cauzei URSS (publicase de curând un volum, *Le Don des artistes d'Occident aux enfants russes*, pe care Rolland îl recomandă călduros în corespondența cu Gorki). Domnişoara Bienz tocmai l-a întâlnit pe Gorki într-un sanatoriu din Germania şi povesteşte, cu detaşare mondenă, că autorul *Vieții unui om de prisos* nu vorbeşte nici o limbă străină. Reacția stupefiată a lui Istrati şi contra-reacția amuzată a lui Rolland sunt descrise într-o scrisoare din 27 octombrie adresată soților Ionescu:

> „– Comment, m'écriai-je, après vingt ans de liberté, Gorki n'a pas encore appris une langue européenne?
>
> – Mais, mon cher Istrati, fait Rolland, tout le monde n'a pas votre facilité à apprendre les langues!... Moi-même, j'en parle peu, bien que j'en lise plusieurs!... Vous écrivez en français après

six ans de pratique sans avoir consulté une grammaire, c'est phénoménal!... (...) Mon ami Istrati vient d'écrire une oeuvre d'un haute porté artistique, plusieurs chapitres sont égaux aux meilleurs de Gorki"[107].

Tuşat de unele aprecieri ale amfitrionului şi derutat, în acelaşi timp, de privirea acestuia, care e când severă, distantă, când, dimpotrivă, de o căldură „paternă", Istrati nu-şi poate cenzura totuşi un anumit sentiment de mândrie pentru ținuta pe care nu se îndoieşte că a avut-o în discuția cu Rolland, mai ales că – ține să sublinieze în scrisoarea trimisă prietenilor săi – nu oricine face față unei întâlniri cu scriitorul solitar de la Villeneuve:

„Personne n'est de taille à résister longtemps à cet homme, et voilà l'explication de sa solitude. Romain Rolland est un brasier qui vous dévore, sans que vous vous en aperceviez, comme vous étiez une simple noisette!... À moins que l'on soit une nullité, un sot, votre personnalité se consume et s'anéantit à son contact, malgré vous, malgré lui. Et soyez-en fiers, vous – s'il ne m'est pas défendu à me tenir sur mes jambes sur ce sommet peu fréquenté par les excursionistes de l'Art..."[108].

Punctul culminant al acestei serii de după-amieze petrecute la reşedința de la Villeneuve a lui Rolland îl reprezintă un prânz oferit în cinstea oaspetelui pe 28 octombrie (şi descris „la cald", chiar a doua zi, în scrisoarea către Marthe şi Gheorghe Ionescu). Micul festin – „o întreagă artilerie gastronomică": „supă, peşte cu maioneză, budincă, cremă de ciocolată etc", totul stropit cu un vin alb „cu parfum de nectar", turnat în paharul musafirului chiar de „mâna sfântă a celui care a scris *Jean-Cristophe*" – e însoțit de poveşti depănate ca între prieteni şi de confesiuni cu subînțelesuri, dezvăluind pe alocuri discrete autojustificări din partea amfitrionului, care găseşte acum ocazia de a relua în cuvinte mai calde mai vechi explicații formulate pe cale epistolară; deşi tulburat, Istrati observă cu acuitate nuanțele, transcriind ulterior cu amănunte sugestive frazele lui Rolland:

„– Je me suis fait une seconde nature... Il y a en moi deux hommes: celui-ci (et il porta la main au coeur) et celui-là (et il prit son front dans sa main, me cachant, pendant quelques secondes, son visage). Au commencement, celui d'en bas faillit l'emporter sur l'autre... Finalement, celui d'en haut le domina... Heureusement!... (...)

Oui, heureusement. (...)

---

[107] *Le Pèlerin du coeur, ed. cit.*, p. 123.
[108] *Ibidem*, p. 122.

Vous avez votre vie, Istrati; moi, j'ai la mienne... Vous vous êtes sauvé, en tenant tête à l'orage avec votre coeur. Chez moi, ce fut le cerveau qui m'apporta le salut..."[109].

Istrati se simte transportat în „ţinuturile celeste unde domneşte atmosfera Iubirii pure". La cafea, supremă dovadă de afecțiune!, gazda îi oferă o cutie cu țigarete şi îi îngăduie să fumeze „ca acasă": *„Fumez chez moi comme chez vous et... rappelez-vous-en!"* – gest ce îi apare cu atât mai semnificativ, cu cât, la plecarea din Paris, P.-J. Jouve îl avertizase că Rolland nu suportă tabacul. Gâtuit de emoție, Istrati varsă lacrimi şi îi sărută mâna magistrului care, cu mâna cealaltă, îl mângâie pe creştet şi îl roagă să povestească ceva. Zile de-a rândul, în corespondența cu prietenii săi, privilegiatul nu va conteni să elogieze „duioşia paternă" pe care i-o arătase „acest mare om". Pe 2 noiembrie, la sfârşitul unei cine de rămas bun ce durase nu mai puțin de cinci ore, Rolland îşi reînnoieşte sfaturile (*„Je ne cesse pas de vous répéter, Istrati, écrivez, écrivez sans arrêt!"*) şi îi arată o scrisoare primită în tinerețe de la Tolstoi (care i se adresa cu „Dragul meu frate") – scrisă în franceză şi datată 4 octombrie 1887. Istrati e convins că trăieşte un moment simbolic, care îl propulsează dintr-un timp al anonimilor într-o istorie a „oamenilor mari". La vederea respectivului document, primul său impuls e să-şi amintească ce vârstă avea şi cu ce se ocupa la data la care Tolstoi îi scria tânărului său confrate francez un mesaj de afectuoasă încurajare şi să măsoare distanța dintre copilul născut într-o provincie obscură şi maturul invitat să-l cunoască pe fostul discipol al lui Tolstoi:

„Une longue et noble lettre (...) qui est datée du 4 octobre 1887. Je n'avais que trois ans, moi, à ce moment-là, dans la petite ville ignorée de Braïla. Trente-cinq ans plus tard, la destinée voulut que je la tienne... entre mes mains!... Et Rolland ajouta:

– Tolstoï a fait cela avec moi, hier. Je le ferai avec vous aujourd'hui. Et vous, Istrati, vous le ferez demain avec d'autres âmes!... C'est le plus noble des héritages!"[110].

Istrati pleacă de la Villeneuve încă şi mai îndrăgostit de imaginea unui Romain Rolland ideal şi, cum notează într-o scrisoare din 6 noiembrie adresată magistrului, cu „duiosul regret al unei despărțiri pline de sperațe". (Se vor mai revedea, în treacăt, doar de două ori, în aprilie 1926 şi în iunie 1929.) Revigorat pentru o vreme, se întoarce la Paris unde, primit ca un frate în casa soților Ionesco (cărora le face bucuria de a le aduce o dedicație a lui Romain Rolland pe un exemplar din

[109] *Ibidem*, p. 131.
[110] *Ibidem*, p. 136.

Colas Breugnon), reîncepe să scrie, cu sporită însuflețire: în decembrie, îi va trimite magistrului câteva capitole din *Chira Chiralina*.

Cu ce impresie rămâne Rolland în urma vizitei lui Istrati putem afla dintr-o scrisoare a acestuia din urmă către Alphonse de Châteaubriant (din 11 noiembrie 1922): scriitorul „româno-grec”, om cu o „personalitate puțin obişnuită”, „un vulcan de pasiuni”, l-a „interesat mult” prin ceea ce „a văzut, simțit şi suferit”, printr-o „formidabilă vitalitate” (proprie balcanicilor, crede Rolland). Aprecierile sunt, aici, cu o nuanță, parcă, mai entuziaste decât în scrisorile adresate lui Istrati:

> „Quand on l’a entendu, quelques heures, raconter les hommes qu’il a connus et les événements par où il a passé, on trouve que les âmes et les oeuvres de nos plus notoires confrères sont des lueures de veilleuses dans de chambres de malades. Seul ton *Aoustin* pourrait fraterniser avec ces paysans daces et ces grands vagabonds. (...) Il a le génie du récit. Il vit en récitant. Il mourra en récitant. (...) Il faut abdolument que je l’aide à publier ses manuscrits. Il y a là de quoi alimenter quarante Tharaud; et pas un des quarantes n’attendrait à la grandeur de ces pages”[111].

Între aceste elogii se strecoară, la un moment dat, un pasaj bizar în care exaltarea lui Istrati e interpretată cel puțin ambiguu: *„Mon Dace est tout à fait colonne Trajane. En me quittant, il m’a embrassé les cuisses. Je m’imagine aussi un peu comme lui les vieux aèdes”*. Raționalul Romain Rolland intră astfel la rândul său într-un joc riscant al ficționalizării Celuilalt.

4.6. „Oedipianismul” unui om din Est

S-a speculat mult, pe linia psihanalitică, în privința relației Istrati-Rolland ca relație între fiu şi tată, între orfanul aflat în căutarea tatălui ideal şi părintele simbolic. Elisabeth Geblesco a analizat într-o carte tributară teoriilor lui Lacan modul în care „metafora tatălui” dă coerență literaturii istratiene[112]. Ideea nu e tocmai nouă; o dezvoltase, cu mai bine de o jumătate de secol înainte, Petre Marcu-Balş [Petre Pandrea] într-un articol din *Viața românească* (1928): *Complexul lui Oedip la Panait Istrati*. Eseistul interbelic arăta cum, adăugându-se absenței tatălui, o exagerată afecțiune maternă a dus, în cazul lui Istrati, la „identificarea şi fixarea feminină” şi, pe cale de consecință, la apropierea unor „sentimente şi trăsături caracterologice identice”. Marcu-Balş face o analogie între „complexul lui Leonardo da Vinci”, pictorul găsind în protectorul său, Ludovico Sforza, un

[111] *Cahiers Romain Rolland. L’un ou l’autre II. Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914-1944, ed. cit.*, p. 257.

[112] Elisabeth Geblesco, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Préface par Jean Bellemin-Noël, Anthropos, Paris, 1989.

înlocuitor ideal al tatălui, şi relația dintre Panait Istrati şi Romain Rolland: atât la Leonardo da Vinci, cât şi la Istrati, ca şi la alți doi scriitori contemporani cu acesta din urmă, André Gide şi Maxim Gorki (în această serie înscriindu-se şi Proust), figura maternă atotprezentă şi atotputernică (în ocurență cu figura *absentă* a Tatălui) este centrală, ambii trădează trăsăturile „oedipienilor": „*instabilitate* (...), feminitate, tendință spre duioşie, delicatețā extremă (...), virtuală sau reală comportare de homosexualitate pasivă şi predilecție în cazul când are talent de scriitor pentru aceste cazuri"[113]. Marcu-Balş face însă o precizare:

> „Nu poate fi socotit (...) capitolul nostru psihanalitic ca o încercare de Erostat împotriva lui Panait Istrati, singurul nostru romancier cu mare reputație europeană. Şi nici nu ne însuşim pretenția altor discipoli ai lui Freud, care prin patografia sexuală a scriitorului cred că înlocuiesc definitiv critica literară. E o exagerare inutilă. (...)
>
> E regretabil, desigur, că trebuie intrat în detalii aşa de intime şi – personal – avem o mare jenă, de aceea cu greu ne vom decide să aplicăm metoda şi la alți scriitori români (Eminescu îndeosebi). Suntem absolviți în cazul de azi prin splendidele efuziuni autobiografice ale lui Istrati, care îngăduie să privim mecanismul creației lui şi să explicăm anumite caracteristici"[114].

Eseistul explică debutul literar târziu al autorului prin deja invocata „fixare infantilă în complexul matern": eliberată de inhibiții, forța creatoare a acestuia nu s-a putut manifesta decât după moartea mamei (instanță castratoare), deşi, trecut prin experiența publicisticii, Istrati avea, din tinerețe, exercițiul scrisului. Ipoteză de luat sub beneficiu de inventar. Pentru a-şi ilustra demonstrația, Marcu-Balş trimite la un episod evocat deseori, cu patetism, de scriitor: aflat în Elveția, în primăvara lui 1919, la puțină vreme de la externarea din sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne, vestea morții Joiței Istrati îl aruncă în depresie. În confesiunile pe care le va face în anii următori, va sublinia constant legătura dintre bulversarea provocată de acest eveniment tragic şi hotărârea de a scrie literatură, pe ultima punând-o mereu în relație cu descoperirea cărților lui Romain Rolland. Convins, la modul mistic aproape, că nu există coincidențe, că orice eveniment trebuie să aibă o rațiune a sa ascunsă, e cu atât mai tulburat de ideea că lectura *Vieților oamenilor iluştri* şi a lui *Jean-Cristophe* a venit la momentul potrivit, căci iată:

> „Mama – marea mea dragoste, singura care mă mai ținea în picioare – murise în aceeaşi săptămână cu mama celui care-mi vorbea, prin gura lui Jean-Cristophe, despre deznădejdea filială,

[113] Petre Marcu-Balş, „Complexul lui Oedip la Panait Istrati", în *Viața românească,* nr. 10-11, octombrie-noiembrie 1928, p. 119.
[114] *Ibidem,* p. 122.

aceeaşi în toate inimile iubitoare, despre pustiul ce ne cuprinde în ziua când nu mai avem pe cine iubi.

Nu mai avem pe cine iubi? Ba da, pe Romain Rolland. (...) În picioare, prietene!”[115].

De la începutul corespondenței cu Rolland, din martie 1921, Istrati îşi va semna uneori scrisorile cu un călduros *„Votre fils”*. Alteori, într-o dispoziție extrem-sentimentală, îşi va încheia *en beauté* epistolele prin câte o frază precum *„Je suis, à vos genoux, celui qui vous aime sans limites”*. Scriitorul însuşi le oferă biografilor şi exegeților săi o cheie de lectură. Indicii în sprijinul unei interpretări a operei istratiene în funcție de obsesia ordonatoare a figurii Tatălui sunt la tot pasul în textele autorului, lăsate la vedere chiar de acesta. Nu e sigur însă că o cheie lăsată cu ostentație la îndemână este şi cheia potrivită. Sunt, de aceea, îndreptățite rezervele pe care, într-o prefață la volumul de corespondență Panait Istrati-Romain Rolland (*Passion et politique*), Roger Dadoun le formulează apropo de demersul psihanalitic al lui Elisabeth Geblesco (citat, altminteri, ca o contribuție prețioasă la exegeza istratiană):

„Cependant, fixer Rolland dans une attitude paternelle et Istrati dans une posture filiale, quelque intérêt réel que puisse offrir ce type traditionnel de rapport, risquerait de laisser échapper la dimension la plus forte de la relation Istrati-Rolland, qu’on pourrait qualifier de *dimension énergétique* ou *passionnelle*. Si la Loi que cherche à élaborer Istrati dans sa demande à Rolland est avant tout une Loi interne, susceptible de régler son propre développement, de rythmer son organisation propre, elle mérite d’être qualifier plus de filiale que de paternelle; psychiquement, irons-nous jusqu’à dire, il n’y a de véritable Loi que du Fils (...). Mais cela même ne suffit pas pour caractériser la plénitude de la relation Istrati-Rolland – il conviendrait, crayons-nous, d’y relever une dimension fraternelle déterminente: à la fois, pourait-on dire, une dimension géméllaire (union et complicité des jumeaux) et une dimension autrement meurtrière, celle des frères ennemis. Et la fraternité que nous cherchons ici à introduire est celle de la passion”[116].

Dadoun tinde să vadă în Rolland o structură la fel de „pasională” ca şi aceea a corespondentului său, doar că, în cazul autorului lui *Jean-Cristophe*, această pasionalitate, mult mai bine supravegheată, s-ar ascunde în spatele unei măşti, foarte înşelătoare, a raționalității. Din această perspectivă, relația celor doi e percepută ca simetrică, alternând sentimentul „gemelarității” cu acela al concurenței. Similaritățile de natură psihologică şi/sau spirituală nu implică, însă, şi *status*-uri sociale analoge sau

---

[115] Panait Istrati, „Cei «trei» Rolland ai mei”, *loc cit.*, p. 233.
[116] Roger Dadoun, „Passion et politique”, în *Correspondance integrale Panait Istrati-Romain Rolland. 1919-1935, ed. cit.*, p. 11.

poziţii simetrice în interiorul relaţiei „de putere” (în sens foucauldian) ce guvernează, subteran, orice schimb intersubiectiv. Exegetul trece parcă prea uşor peste diferenţele, nu puţine, ce-i despart pe cei doi scriitori. Polemică, subtila demonstraţie a lui Roger Dadoun propune ca alternativă la modelul relaţiei tată-fiu, relaţie de subordonare şi dominare – în funcţie de care a fost citită interacţiunea dintre Rolland şi Istrati –, un model al comunicării ca între „fraţi”, presupunând un echilibru de forţe, armonizare şi reciprocitate, conform unei eshatologii de sorginte creştină ce prevede instaurarea unei lumi ideale, a *fraternităţii* perfecte, posibilă odată cu anularea oricăror tensiuni şi a oricăror clivaje. Despre o lume fără clase sau caste, construită pe un alt principiu decât acela al antinomiei dintre „cei slabi” şi „cei puternici”, vorbeşte – e adevărat – frecvent şi Istrati, dar nu atât ca despre o lume posibilă, cât ca despre una dezirabilă, ca despre un ideal menit nu să fie transpus în practică, ci să facă mai suportabil Răul şi să împingă înainte o umanitate în mod natural imperfectă. „*Dimensiunea energetică* sau *pasională*” a discursului istratian din corespondenţa cu Romain Rolland trimite, cred, spre un scenariu mai complicat decât acela unei comuniuni fratern-„gemelare”, întrerupte de episoade ce actualizează o adversitate latentă.

Roger Dadoun refuză să vadă asimetria în relaţia dintre Rolland şi Istrati, refuzând, de altfel, implicit, să pună problema în termenii unor raporturi de putere, deşi titlul studiului său, *Pasiune şi politică*, ar fi părut că nu exclude o asemenea dimensiune. El aduce în discuţie disensiunile politice apărute între cei doi după ce Istrati şi-a mărturisit, la întoarcerea din URSS, îndoielile faţă de proiectul comunist şi nevoia de a se îndrepta spre o altă „flacără”. Nu îi desparte însă pe aceşti scriitori, cum s-ar crede, doar *o anumită conjunctură istorică*; îi desparte *o întreagă istorie* – personală şi colectivă deopotrivă. Experienţele unui om din Est sunt, fără îndoială, foarte diferite de cele ale unui occidental; dar diferenţa cu pricina nu ar fi atât de dramatică dacă nu ar avea în subtext şi o valorizare discriminatorie: simbolic (nu geografic), Estul e Marginea dispreţuită, Occidentul e Centrul, e *axis mundi* – recunoscându-şi inferioritatea, primul aspiră să-i fie recunoscută, confirmată, legitimată existenţa de către celălalt. Între cele două entităţi, relaţia nu poate fi decât asimetrică, chiar atunci când marginea se revoltă, forţând recunoaşterea, şi chiar în ipoteza fericită a unui dialog acceptat. Oricâtă personalitate, oricâtă forţă persuasivă ar demonstra primul, nu doar de el depinde propriul succes, hotărâtor e gestul de acceptare sau de respingere al celui de-al doilea. Regulile, ca şi marja acceptabilă de abatere de la acestea, se impun la Centru. Relaţia dintre Istrati şi Rolland ilustrează exemplar o naraţiune despre un Est subzistând la marginea istoriei şi făcând eforturi dramatice de a se sincroniza cu şi de a deveni vizibil pentru un Centru ce decide în privinţa regulilor de joc, pe baza cărora construieşte o civilizaţie. E, din perspectiva marginalului, un raport de *amour-haine*, punând în mişcare un mecanism al „dorinţei”, în sens barthesian, în mod repetat frustrate şi, de aceea, permanent reactivate. Iar din perspectiva celui de la Centru, relaţia cu Estul şi

cu Marginea este una condescendent-magisterială, de compasiune exigentă, prescriptivă şi, la rigoare, punitivă, practicând exercițiul suspiciunii şi păstrând, profilactic, distanța față de Celălalt. Tipuri diferite de ataşament şi de raportare la alteritate. De o parte, un entuziasm exploziv, vecin cu imaturitatea afectivă; de cealaltă, reprimarea „matură”, „rațională” a sensibilității. Nu despre „fraternitate” sau „gemelaritate” este vorba în povestea întâlnirii dintre Istrati şi Rolland. Ci, în termeni metaforici, desigur, despre o iubire-pasiune ce se izbeşte de generozitatea condescendentă – şi riguros condiționată, altminteri – a obiectului dorinței. Într-un punct, însă, Istrati încetează de a mai fi reprezentativ pentru condiția omului din Est în relația acestuia cu un Occident imaginat ca pământ al făgăduinței şi în care îşi investeşte toată energia sa pasională: acolo unde, cu toată sfâşierea lăuntrică, refuză legitimarea prin (auto)colonizare şi alege să rămână, chiar cu riscul excluderii, el însuşi. Fapt pe care, cu toată finețea de spirit, Romain Rolland nu l-a putut accepta:

> „Istrati n'est rien de plus qu'un écrivain de grand talent, qui a un coeur ardent et déréglé, aucune valeur de jugement, objectivité nulle, un tempérament toujours emporté par ses amours, ses haines, ses caprices, il est la prou des gens qu'il rencontre et des événememnts. Je l'ai connu, après qu'il avait tâcher de se suicider par désespoir, j'ai été frappé de son génie artistique qui s'ignorait, je l'ai encouragé à écrire et je l'ai fait connaître. Il m'a témoigné une affection débordante; et puis après, il s'est irrité contre moi, parce que je condamnais sévèrement ce qu'il a écrit contre l'URSS”

(scrie Romain Rolland în 1933)[117].

Descoperim în cuprinsul acestei ample corespondențe scenariul unei iubiri contrariate, de la bun început asimetrice, narațiunea unei intoxicări sentimentale prin iluzionare, sfârşind, previzibil, într-o manieră dramatică. „Povestea” conține un interval de armonie, de comuniune chiar, în preajma apariției *Chirei Chiralina* şi câțiva ani după aceea, până la plecarea lui Istrati în călătoria din URSS. De atunci, şi mai ales după întoarcere, când Istrati are temeritatea de a pune sub semnul întrebării utopia sovietică, începe declinul relației celor doi scriitori. Acum se vădesc limitele „raționalului” Rolland, intrat în zodia dogmatismului ideologic, şi, tot acum, luciditatea „pasionatului”, halucinatului Istrati, capabil, totuşi, să facă deosebirea între o himeră şi realitățile de care ia cunoştință. Magistrul său Rolland, căruia realitățile comunismului sovietic îi sunt cunoscute de la distanță, pe cale livrescă, îl dezaprobă cu duritate. Mai ales după ce, respins de vechii tovarăşi de idei, Istrati ajunge, în anumite circumstanțe, în preajma celor de la *Cruciada românismului* (dar asta fără a îmbrățişa, fie şi din naivitate, vreo formă de extremism). *„Non, il n'est pas question que*

[117] Romain Rolland, într-o scrisoare către A.G. Viatkine reprodusă în *Cahiers Romain Rolland. Gandhi et Romain Rolland. Correspondance, extraits du Journal et texts diverses*, Cahier 19, Éditions Albin Michel, 1969, p. 338.

nous nous voyions maintenant, Istrati”, îşi începe Rolland ultima scrisoare, din 28 martie 1935, căreia autorul *Spovedaniei pentru învinşi* nu a mai reuşit să-i răspundă. Ultimul paragraf cade, ca o piatră tombală, peste povestea unei prietenii literare:

> „Malheureux que vous êtes, quelle folie vous tient donc englué dans la politique, où vous ne comprenez rien, où vous n’avais jamais rien compris! (...) Une fois pour toutes, retirez-vous de l’action! Vous n’y faites que du mal, aux autres et à vous. Ecrivez vos récits! Si’il est un salut pour vous, il ne peut être que dans l’art”.

Cu sau fără sfatul lui Rolland, la 16 aprilie 1935, Istrati „se retrage” definitiv „din acțiune”.

5. Actul de naştere al unui prozator insolit. *Chira Chiralina*

„Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care îşi găseşte Sorbona unde poate. Trăieşte, visează, doreşte multe lucruri. Mai târziu, el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni şi de Dumnezeu. Ştiu că e foarte periculos să contrazici pe Dumnezeu şi pe oamenii care nu se ocupă cu zugrăvitul caselor sau cu facerea de fotografii ieftine pe Promenade des Anglais..." (Panait Istrati, Cuvânt înainte la ***Chira Chiralina****).*

5.1. Ambițiile unui „povestitor" frondeur

La Paris, în locuința lui Gheorghe Ionescu de pe Rue du Colisée, nr. 24, spre sfârşitul anului 1922, Panait Istrati scrie într-o cămăruță de la subsol, pe o masă de croitorie, primele pagini din *Chira Chiralina*, „ecou îndepărtat" al unui timp când „oamenii iubeau şi sufereau cu aceeaşi plăcere"[118]. Fragmentele, care sunt „dragi inimii lui"[119], ar trebui să facă parte, după cum îi mărturiseşte lui Romain Rolland, dintr-o amplă scriere autobiografică. Istrati înțelege, însă, autobiografismul într-un sens prea puțin canonic, de vreme ce amestecă în aceeaşi pastă – livrată ca poveste a propriei vieți – întâmplări pe care le-a trăit el însuşi şi istorii ale altora, consumate cu decenii în urmă şi coborând, uneori, în legendă. Tinde să pună un semn al echivalenței între existența sa aventuroasă şi tumultul vieții altora, din clipa în care se poate identifica, fie şi parțial, cu acest tumult. Străinii îi devin uşor „frați" şi poveştile lor devin poveştile sale. Egocentrată, la o primă privire, proza cvasi-autobiografică a lui Istrati mărturiseşte, de fapt, o irepresibilă nevoie de alteritate. Personajele şi autorul însuşi se află într-o permanentă căutare a „oamenilor" şi, la modul mistic aproape, a „Omului". Infernul nu va lua niciodată chipul „Celorlalți", nici măcar în paginile cele mai pesimiste ale autorului. Pentru că, pentru el, Răul, chiar dacă regulă imuabilă de funcționare a lumii, devine nesemnificativ, până la a fi anulat, prin simpla prezență insulară, minoritară a celor buni. Numai excepțiile contează:

---

[118] Vezi scrisoarea din 20 decembrie 1922 către Romain Rolland.
[119] *Ibidem*: „le chapitre de *Kyra Kyralina* – cher à mon coeur".

> „Căci bunătatea unui singur om este cu mult mai puternică decât răutatea miilor de oameni. Răul piere în aceeaşi clipă cu moartea celui care l-a înfăptuit, binele continuă să-şi reverse strălucirea şi după dispariția celui drept"[120]

– conchide un personaj din *Chira Chiralina*, paradoxal, după ce şi-a istorisit, ruină omenească, viața rezumabilă printr-o serie de înfrângeri. Sub aparența exotismului, a gratuității narațiunii, prima carte a lui Panait Istrati pune în scenă o morală mai profundă, în relație cu „nevoia de a privi fără încetare în ghena sufletului omenesc"[121] (în versiunea originară: *„le besoin de regarder sans cesse dans le gouffre de l'âme humaine"*[122]). Şi dacă, scriind această carte, se transformă într-un „sclav al foii albe"[123], Istrati nu face asta dintr-o simplă „plăcere de a povesti", impuls genuin al „primitivului" talentat, îndemnat de temperament şi de predispoziția spre o colocvialitate debordantă să-i „amuze" pe alții (şi să se amuze) povestind. Nu: ceea ce vrea să comunice autorul *Chirei Chiralina* trece dincolo de pitorescul anecdotic şi de „exotismul" unor tipologii umane bătând, la acea dată, spre extravaganță. El scrie, în fond, o carte despre experiența Răului şi un mic roman de formare *à rebours*.

Când citeşte, în decembrie 1922, primele fragmente din *Chira Chiralina*, Romain Rolland e entuziasmat de „forța" şi de „pasiunea" ce irump din această proză stăpânită de un „demon al vieții":

> „Il n'y a rien dans la littérature d'aujourd'hui (...) qui soit capable de l'écrire. (...) Ce n'est plus de notre temps en Occident. Cela me fait penser au XVI-ème siècle et aux grands tigres du théâtre Élizabéthain (Shakespeare et ses terribles rivaux, Webster, Marlowe...) Magnifique!"[124].

Autorul lui *Jean-Cristophe* nu pune, totuşi, punctul pe *i*: lansează (deşi e limpede că nu din complezență) nişte formule generale – în ce constă, până la urmă, forța invocată a povestirii istratiene? Şi ce anume justifică, mai precis, trimiterea foarte măgulitoare la vârfurile teatrului britanic din epoca elisabetană?! Trimiterea se susține, dar Rolland nu aprofundează chestiunea nici în scrisorile către Istrati, nici în binecunoscutul text de recomandare ce va însoți sărbătoreşte apariția *Chirei Chiralina*. Recomandarea cu pricina nu face economie de superlative: începând prin a povesti în ce împrejurări l-a cunoscut pe Istrati, Rolland îşi aminteşte cum, încă de la scrisoarea-confesiune din 1921, s-a simțit „pătruns de zbuciumul geniului" – „Era ca un pârjol cotropitor peste câmpii. Era

---

[120] *Chira Chiralina*, în Panait Istrati: *Opere. I. Povestiri. Romane*, *ed.cit.*, p. 782.
[121] *Ibidem*, p. 737.
[122] *Kyra Kyralina*, în Panaït Istrati: *Oeuvres*, I, Édition établie et présentée par Linda Lê, Éditions Phébus, Paris, 2006, p. 120.
[123] Vezi scrisoarea lui Panait Istrati către Romain Rolland din 7 ianuarie 1923.
[124] Romain Rolland într-o scrisoare din 23 decembrie 1922 adresată lui Panait Istrati.

spovedania unui nou Gorki, din țările balcanice" – şi, fascinat de biografia puțin obişnuită a celui care a străbătut „Egiptul, Siria, Iaffa, Beyrut, Damasc şi Libanul, Orientul, Grecia, Italia", „citind cu lăcomie mai ales pe maeştrii ruşi şi pe scriitorii Occidentului"[125], laudă „irezistibilul" „geniu de povestitor" al unui autor în ale cărui narațiuni se lasă întrevăzută „veselia tragică, acea voioşie a povestitorului, care-şi eliberează sufletul muncit". Accentul cade, în această însuflețită prezentare, pe calitățile de „povestitor" ale lui Istrati. E o insistență întrucâtva minimalizatoare, cu atât mai mult cu cât vine împreună cu sugestia unei depline ingenuități a scrisului istratian – spontan, naiv, neelaborat:

> „E un povestitor născut, un povestitor din Orient, care se încântă şi se emoționează de propriile-i povestiri, şi aşa de mult se lasă robit de ele că, odată povestea începută, nimeni nu ştie, nici chiar el, dacă ea va ține o oră... sau o mie şi una de nopți".

Cu tot entuziasmul, Romain Rolland nu pare să fi înțeles până la capăt din ce derivă ineditul prozei cu pricina şi totodată „forța" ei. Pentru că nu i-a intuit, de fapt, formula. Spirit clasic, ascultând, în construcția romanelor şi a pieselor sale de teatru, de un foarte ferm comandament al rigorii, incompatibil cu tot ceea ce înseamnă asimetrie, deplasare a liniilor, centrifugalitate, scriitorul francez percepe aparenta lipsă de structură a narațiunii istratiene ca pe o dizarmonie improprie artei. El vrea să găsească în orice povestire o perfectă gradație a acțiunii, o dozare foarte atentă a tensiunii epice şi o unitate fără fisură. E, desigur, o formulă cu o frumoasă tradiție în proza europeană, însă nu singura posibilă – cu atât mai mult cu cât modernitatea literară integrează disonanța, dereglarea, abaterea, dezechilibrul, laolaltă cu numeroase alte categorii negative. În fața manuscriselor lui Istrati, Rolland are uneori senzația excesului, a aglomerării unor nuclee prea diferite şi a unei insuficiente coerențe; consideră, de exemplu, că, din rațiuni de artă, în *Chira Chiralina* firul poveştii ar trebui retezat ferm înainte ca narațiunea să se ramifice:

> „C'est dommage que la dernière partie de la nouvelle ne soit pas à la hauteur du reste. Il était à peu près impossible d'ailleurs que l'émotion se prolongeât après le massacre (à demie réussi) du père et du frère. Cela monte jusque là comme un tonnerre. Après, il faudrait presque, pour l'art, couper court. Que le frère et la soeur soient ensuite enjôlés par le Turc et emmenés à Stamboul, c'est une autre histoire, que nous intéresse à peine. Vous avez là une leçon de la loi de progression des

[125] „Douăzeci de ani de viață rătăcitoare, de aventuri extraordinare, de munci istovitoare, de pribegie şi de trudă, ars de soare, bătut de ploi, fără adăpost şi prigonit de paznicii de noapte, flămând, bolnav, stăpânit de patimi şi crăpând de mizerie. El face toate meseriile: chelner, plăcintar, lăcătuş, căldărar, mecanic, zidar, lucrător de terasamente, hamal, servitor, purtător de reclame, zugrav de firme şi de case, ziarist, fotograf" (Romain Rolland, „Un Gorki balcanic", reprodus şi în Panait Istrati: *Opere. I, ed. cit.*, p. 659-660).

moyens artistiques. Quand on a atteint le faîte, il est bien difficile de s'y maintenir longtemps; il faut donc s'arrager pour atteindre le faîte vers la fin"[126].

Pedantele obiecții formulate de magistru sunt primite de „discipol" cu un aer, s-ar zice, de împotrivire ofensată: nu-l interesează „legile progresiei" narative, stilul său admite organizarea spontană a fluxului evenimentelor şi eludează cu obstinație clasicul principiu al unității de acțiune, iar singurele legi de care ascultă – de care vrea să asculte – sunt cele ale unei logici interne, particulare, ale propriului scris – ale fiecărei narațiuni în parte şi ale acelui întreg virtual: *Opera* sa, pe cale să prindă contur, formă, viață. Orice norme impuse din afară îi apar ca artificiale, incompatibile cu „personalitatea" unei povestiri care nu e un simplu produs manufacturier, ci o structură organică. Revolta lui Istrati față de prescripții, norme, imperative ş.cl. se transferă, fără rest, în scrisul său – rareori o mai frapantă congruență între revolta omului concret şi aceea a omului de hârtie. Supradimensionând şi ironizând obiecțiile ce i se aduseseră, Istrati strecoară aceste contraargumente abia spre finalul unei scrisori întinse pe pagini bune şi, ca de obicei, cât se poate de prevenitoare, în ansamblu, față de prietenul celebru:

„Bien plus peiné j'ai été en apprenant que je ne fut pas à la hauteur avec ma bien aimée *Kyra*. Vraiment, à cette défection artistique je ne m'attendais pas. Cela me montre que je suis encore un piètre artiste. Je ne m'occupe guère des lois de la progression qui régissent l'art nouvellistique: j'écris comme cela vient. Et je vous assure que j'ai vécu une forte journée an écrivant la dérive de ces deux pauvres créatures jetées au Moloch dévorateur de la Vie! Je ne voudrais pas renoncer à ces pages qui me sont encore chères, et je ne vois pas comment faire pour les encadrer dans le *Dragomir* de demain sans nuire aux lois du grand roman qui prépare le terrain aux récits futures, les seules lois qui m'intéressent"[127].

Reținem de aici şi un alt amănunt: când lucrează la o povestire sau nuvelă, Istrati are mereu în minte planul general, fie şi provizoriu, susceptibil de permanente reconfigurări, ale unei Opere ideale ce urmează a fi scrisă. Fără a se supune comandamentelor vreunui program estetic, „spontanul" Istrati scrie cu proiect şi, printre „contradicțiile" pe care i le putem trece la activ se numără şi aceea dintre, pe de o parte, practicarea unui fragmentarism şi a unei centrifugalități narative de primă instanță şi, pe de alta, aspirația către Unitatea operei. Unitate implicând o geometrie variabilă şi rezultând nu din *însumarea* unor fragmente „compatibile", a unor similarități, ci din *integrarea* unor nuclee diverse, cu toate incongruențele subînțelese. Istrati se împărtăşeşte dintr-o viziune simili-romantică a

[126] Scrisoare din 5 ianuarie 1923 către Panait Istrati.
[127] Scrisoare din 7 ianuarie 1923.

creației artistice ca reflexie, în plan mundan, a Creației: el vede Opera (mereu cu majusculă!) ca pe un cosmos cu legi intrinseci şi ca pe un teritoriu în care utopia libertății capătă drept de cetate.

Oscilând între o mare admirație pentru Rolland şi nevoia de a-şi afirma individualitatea, Istrati va încerca o vreme să concilieze sugestiile magistrului cu necesitățile propriului proiect creator: va consimți la a-şi fragmenta ampla narațiune proiectată (sub influența lecturilor din Romain Rolland sau din Gorki) ca roman de formare – decizie care, până la urmă, s-ar putea să fi fost una fericită – şi, cel puțin într-o fază de început, să renunțe la mărcile unei prea pronunțate subiectivități (*„Effacez donc «ma vie» – et le moi autant que vous le pourrez”...*) – opțiune, de această dată, mai puțin fericită, pentru că inadecvată structurii sale creatoare.

Fronda istratiană împotriva normelor literare poate merge, utopic, chiar până la refuzul oricărei încadrări generice. Acest autor care încă nu debutase în volum declară orgolios că nu intenționează să scrie literatură, nu vrea să facă roman, ci să pună în pagină „o viață”, „vieți trăite, simțite, absorbite din toate puterile de ființele vii”[128]. În scrisoarea din 4 septembrie 1922, care însoțeşte manuscrisul de 400 de pagini trimis la Villeneuve lui Romain Rolland, el își descrie fără echivoc procedeul, amendat din mers, pe măsură ce textul prinde relief: lipsa unei intrigi propriu-zise şi a firului narativ riguros urmărit şi, în genere, a „construcției” specifice prozei tradiționale este o opțiune asumată, nicidecum consecința unei formații literare autodidacte; aspirația spre autenticitate vine împreună cu o maximă economie de mijloace:

> „Ce n’est pas un roman, et on ne pourra découvrir aucune trace d’intrigue: c’est le récit d’une vie et des vies presque telles qu’elles ont été. Je n’ai fait que coordonner et souder”.

Este, în mod evident, una dintre primele profesiuni de credință autenticiste din proza românească – şi nu întâmplător un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade identifică în autorul *Chirei Chiralina* un precursor. Istrati nu este câtuşi de puțin autenticist din întâmplare, în maniera unui Monsieur Jourdain care făcea proză fără să ştie. În plus față de mult invocatul „talent”, el are o conştiință a scrisului şi, mai mult decât atât, un proiect creator. Se cuvine să nu ignorăm, din această perspectivă – alături de articolele sale de atitudine despre scris şi literatură –, nici parantezele autoreferențiale, metanarative pe care proza sa ficțională le conține din belşug; parazitare sau nu în corpul narațiunii (acest aspect rămâne de discutat de la un caz la altul), ele argumentează suplimentar în sprijinul ideii de asumare a unei formule şi a unui proiect literar. Un personaj din *Chira Chiralina*, Stavru-

[128] „Il ne s’agit pas d’art, ni de literature, mais d’une vie, des vies vécues, senties, absorbées avec toutes les forces des êtres vivant” – Panait Istrati într-o scrisoare către Romain Rolland din 4 septembrie 1922.

Dragomir, deschide în interiorul relatării căreia îi este martor Adrian Zografi (alter-ego auctorial) o paranteză „eseistică”, reflectând asupra dificultății de a „istorisi” „o viață de om”:

> „O viață de om nu se poate istorisi, nici scrie. O viață de om, care a iubit lumea şi a străbătut-o, e şi mai cu neputință de povestit. Dar când omul acesta a fost un pasionat, când el a cunoscut toate formele fericirii şi ale nenorocirii străbătând pământul, atunci e aproape o îndrăzneală să încerci să redai o imagine vie despre ceea ce a fost viața lui. Mai întâi, e o imposibilitate pentru el însuşi, apoi pentru cei ce trebuie să-l asculte.
>
> Farmecul, pitorescul, partea interesantă a vieții unui om cu temperament puternic, zbuciumat şi, în acelaşi timp, aventuros, nu stă totdeauna în faptele izbitoare ale acestei vieți. Frumusețea trebuie s-o cauți de cele mai multe ori în amănunte. Dar cine stă să asculte amănuntul? Cine-l poate gusta? Şi, mai ales, cine-l poate înțelege?”[129].

Se poate ca frazele de mai sus să nu sune verosimil pe buzele unui personaj din spița lui Stavru. Dincolo de acest detaliu – peste care, în fond, reuşim să trecem mai uşor dacă acceptăm că autorul nu-şi propune să scrie proză realistă –, găsim aici, comprimată, ostentativ afişată, o întreagă poetică autenticistă, proclamând superioritatea narațiunii „vii” asupra celei artificiale, livreşti şi, în acelaşi timp, afirmând imposibilitatea *de facto* a unei asemenea narațiuni ideale. E o poetică a amănuntului (superior evenimentului), a fragmentului şi a atmosferei degajate din aglutinarea (nu spontană, ci doar *părând* astfel) a detaliilor. Mai este totodată, şi lucrul acesta se cuvine subliniat, o poetică hotărât anti-epică – reducând la minimum importanța intrigii – şi anti-senzaționalistă. Când un prieten (Pierre Jean Jouve) îi va sugera să dea ciclului său prozastic, din rațiuni editoriale, un titlu care să conțină cuvântul „aventură”, va respinge sfatul cu indignare. Prejudecata unui Istrati-autor de proză de acțiune aşteaptă încă să fie demontată. Scriind la *Chira Chiralina*, Istrati e urmărit de ideea că ar putea fi confundat cu un simplu „povestaş” (*„Je crois qu'on me prendra pour un raconteur d'histoires, tout simplement, et ce n'est pas vrai”* – i se confesează lui Romain Rolland) – temere ce s-a dovedit îndreptățită. Încă înainte de debut, crede că a găsit un „titlu general” sugestiv pentru „ideea dominantă a scrisului” său şi pentru „ansamblul operei” sale viitoare: *Fois et sentiments de ma vie*[130]. Maestrul de la Villeneuve îl va deconsilia în legătură cu acest titlu (nu foarte inspirat, e adevărat) şi, implicit, în legătură cu întregul proiect prozastic – în prea mare măsură (consideră Rolland) subiectiv, autobiografic. Cu toate elogiile – lipsite de echivoc, de altfel – aduse talentului literar al necunoscutului de la Brăila, Rolland se îndoieşte (şi are, desigur, argumentele sale) de

---

[129] Panait Istrati: *Opere. I. Povestiri. Romane, ed.cit.*, p. 787.
[130] A se vedea scrisoare din 11 decembrie 1922 către Romain Rolland, scrisoare căreia i se adaugă şi primele fragmente din *Chira Chiralina*.

capacitatea acestuia de a ține sub control şi de a duce la bun sfârşit o narațiune de o oarecare amploare şi complexitate: atuul principal al lui Istrati fiind „darul de povestitor", el ar trebui să se limiteze la povestiri şi nuvele, accesul la roman îi e blocat. De aici şi sugestia de a fragmenta „amintirile" istratiene desfăşurate de-a lungul a sute de pagini, de a detaşa din întreg nuclee prozastice cu rotunjime şi coerență:

> „Resserez vos récits, vos dialogues, qui parfois se laissent un peu aller (comme dans la vie, mais l'art va plus vite que la vie). Et surtout élaguez le plus possible vos entrées en matière, réflexions sur ce qui se passe ou sur ce qui va se passer, c'est superflu. Vos meilleurs dons, c'est dans le récit même, d'où l'auteur, avec ses monologues, est supprimé.
>
> Je n'aime pas du tout le titre: *Fois et sentiments de ma vie*. D'abord, «Fois» au pluriel fait un très mauvais effet en français, très équivoque. (...) L'oeuvre nous est supérieure. Elle doit vivre sans nous. Effacez donc «ma vie» – et le moi – autant que vous le pourrez. Coupez le cordon ombilical"[131].

E adevărat că suflul epic al lui Istrati nu se adecvează cu spațiile foarte întinse, cu romanul-fluviu, de exemplu, specie pentru care e nevoie, fără îndoială, de o construcție riguroasă. Dar nu-i mai puțin adevărat că între povestire şi romanul văzut ca un edificiu masiv există şi alte opțiuni. Istrati se descurcă foarte bine pe întinderea a o sută-o sută cincizeci de pagini – dimensiunile unui microroman, să zicem. Narațiunile sale, inclasabile din mai multe puncte de vedere, nu aparțin, prin structură, nici unei specii strict definite; au, în orice caz, mize diferite şi o complexitate sporită în raport cu aceea a nuvelei. Un alt reproş doar pe jumătate întemeiat al lui Rolland vizează parantezele epice ale narațiunii istratiene. Nu dintr-o candidă ignoranță recurge însă autorul *Chirei Chiralina* la asemenea paranteze; Istrati mizează pe ele şi le adună cu „program" în jurul unui episod aparent central, care se dovedeşte, la sfârşit, un pretext pentru spectaculoasa etalare a ceea ce ar putea fi considerat, la o primă vedere, drept „secundar".

Modernitatea prozei istratiene e probată, între altele, şi de această implicită punere în discuție a raportului dintre „secundar" şi „central", de o contestare a noțiunii curente de „centralitate" şi de unitate fără fisură. Trebuie subliniat însă: autorul „revoltat" al *Chirei Chiralina* nu contestă ideea în sine de Centru şi de Unitate, ci anumite prejudecăți legate de ceea ce ar putea însemna respectivele noțiuni, suspicios față de potențialul autoritar al acestor prejudecăți. Istrati este, în fond, un umanist; şi gestul său contestatar nu are nici o nuanță anarhică, după cum centrifugalitatea (voită a) prozei sale nu degenerează niciodată în haos narativ. Istrati are, pur şi simplu, o idee *a sa* despre ce e

---

[131] Scrisoare din 21 decembrie 1922.

„important” şi ce e „secundar” într-o carte – ca şi despre ce e „important” şi ce e „secundar” într-o societate: când Centrul devine închistat şi opresiv, revolta „marginilor” capătă legitimitate; când *mainstreamul* literar începe să prezinte simptome ale închiderii (o normativitate excesivă, de pildă), fronda, cu excesele ei, poate fi o soluție pentru depăşirea crizei. Încercăm să descriem astfel o *forma mentis* a personalității lui Istrati imprimată, în filigran, scrisului său, „citind” opțiunile narative ale acestui autor în oglindă cu opțiunile sale existențiale. Când privilegiază, deci, în construcția narativă, „secundarul”, fragmentarul, detaliul, anodinul, el procedează subversiv, în virtutea respectivei *forma mentis* care îi determină atitudinea mai generală de apărător al valorilor „slabe”, democratice, al marginalizaților, nedreptățiților, oprimaților. Şi e surprinzător cum o operă a disimetriilor şi a disonanțelor cvasi-programatice se construieşte, paradoxal, tocmai pe o perfectă simetrie între valorile autorului empiric şi poetica omului de hârtie.

5.2. Un eponim derutant: Chira – personaj sau fantasmă?

Structura cărții de debut a lui Istrati – pe care, dincolo de atipicitatea sa, am putea-o citi ca pe un microroman – este, ca şi structura volumelor ce vor veni, înşelătoare. La o privire mai puțin atentă, volumul apare ca o reunire a trei proze diferite (*Stavru*, *Chira Chiralina* şi *Dragomir*), cu relativă autonomie, câteva dintre personaje trecând dintr-o narațiune într-alta spre a continua, la distanță de câțiva ani, poveşti începute şi lăsate în suspans. Numai că firul reînnodat nu mai este acelaşi; povestea continuă, într-adevăr, dar pe alte coordonate. Cu toate acestea, o unitate există; şi ea e mult mai profundă decât ar fi fost aceea rezultată dintr-o epică mai strânsă, fără sincope şi discontinuități. Ea ține, mai precis, nu doar de atmosferă, ci, în primul rând, de construcția narativă – o construcție a dezarticulării moderne, a dezechilibrului asumat. Căci, contrar aparențelor, care l-au condus pe o pistă falsă chiar şi pe subtilul Romain Rolland, primul cititor al cărții, în *Chira Chiralina* narațiunea nu e câtuşi de puțin inocentă, miza cade, dimpotrivă, pe construcție, nicidecum pe un epic al aventurii. Epicul trece, de fapt, în *arrière plan*.

Ceea ce i-a indus suplimentar în eroare pe cititorii profesionişti – de acum un secol, ca şi de mai târziu – a fost un mic detaliu exterior cărții propriu-zise: în numele lui Istrati, în vara anului 1923, Rolland a trimis revistei *Europe* mai întâi segmentul median al volumului, acela care dă şi titlul mare al acestuia. Prezentat ca nuvelă autonomă, fragmentul respectiv, *Chira Chiralina*, desprins, altminteri, destul de brutal dintr-un întreg care îşi are coerența sa, apare pe 15 august 1923

(în publicația mai înainte amintită)[132], precedat de celebrul text de recomandare semnat de Romain Rolland (*Un Gorki balcanic*). Celelalte două părți, *Stavru* şi *Dragomir* (prima şi a treia piesă din triptic), care nu au deloc dimensiuni mai mici decât *Chira Chiralina* şi nu îndeplinesc un rol secundar, cum pare a considera Rolland (ca şi alții pe urmele sale), nu vor mai fi publicate în revistă. Acest decalaj scoate din context fragmentul apărut inițial şi contribuie la consolidarea unor idei preconcepute privitoare la natura aventuros-senzaționalistă a cărții. Atenția comentatorilor se focalizează astfel, în virtutea unei „anxietăți a influenței", asupra fragmentului publicat împreună cu prezentarea entuziastă a lui Rolland, deşi, în realitate, abia o treime (sau chiar mai puțin) din volum este rezervată poveştii celor două Chire ce sfidează legile unei comunități patriarhale şi sunt pedepsite exemplar pentru nesupunerea lor.

Citit separat, fragmentul intitulat *Chira Chiralina*, de departe cel mai epic şi totodată cel mai „rotund" din întreaga carte, este o clasică povestire, cu vagi ecouri sadoveniene, încadrată într-o ramă minimală. (Nu este lipsit de semnificație nici detaliul că în varianta din *Europe* povestirii lui Stavru i-a fost îndepărtată „rama", textul începând *ex abrupto*, fără nici un fel de preparative. În versiunea apărută la scurtă vreme în volum Istrati reintroduce pasajul de început eliminat de Rolland: se întâlnesc astfel pe aceeaşi pagină doi „povestitori", Adrian Zografi şi Stavru/Dragomir, povestea celui de-al doilea fiind inclusă, absorbită ca într-un vortex, în narațiunea primului.) Un anume Stavru („negustor ambulant – numit «limonagiul» din cauza mărfii ce vindea prin bâlciuri (...) – şi o figură foarte cunoscută altădată în cercurile băieților de viață din mahala", strivit de „tristul angrenaj al societății" şi împins spre o existență de hoinar) e rugat de tovarăşii săi, la un popas de amiază, în drum spre un loc de nogoț, „să evoce [o] depărtată amintire" la care făcuse aluzie în timpul călătoriei. La foc de tabără, cu filigenele de cafea în față, drumeții evadează astfel într-o poveste la limita verosimilului, petrecută cu o jumătate de secol înainte, în vremea războiului Crimeii: o dramă de familie, într-o Brăilă patriarhală, ia turnura unei istorii despre infidelități spectaculoase şi răzbunări pe măsură, în care intervin, fantasmatic, haiduci misterioşi (se ivesc episodic în cadru Ilie şi Cosma, care vor păşi în prim-plan în *Moş Anghel* şi în cele două cărți de aventuri haiduceşti). Întâmplările povestite de Stavru sunt rezumabile în puține rânduri: o femeie încă tânără şi cu disponibilități erotice hiperbolizate se răzbună pentru a fi fost închisă într-un fel de gineceu de lux, unde adună, în absența soțului habotnic, o societate de *bon viveur*-i pe care îi numeşte eufemistic „musafiri". Totul sub privirile încântate şi cu concursul a doi dintre copii – o fiică ce-i seamănă perfect, Chira, şi un băiat hipersensibil (Stavru/Dragomir, cel care povesteşte),

[132] Povestirea este publicată (cu titlul *Kyra, Kyralina* – cu virgulă între cele două structuri nominale) în două numere consecutive ale revistei *Europe*: nr. 8, din 15 august 1923, pp. 260-281, respectiv nr. 9, din 1 septembrie 1923, pp. 403-425.

însemnat ca de un stigmat de complexul oedipian –, amândoi inițiați de timpuriu în practicarea unei „morale” fatalist-pleziriste ce îşi găseşte justificarea în intuiția vacuității şi a efemerității lucrurilor –

> („– Orice fericire îşi are latura ei tristă; viața chiar o plătim cu moartea. Pentru aceea, trebuie s-o trăim. Trăiți-o, copii, trăiți-o după gusturile voastre şi în aşa fel ca să nu regretați nimic în ziua judecății din urmă”; sau: „Tu, Chira, dacă – după cum bănuiesc că nu ți-e dat să trăieşti în acea curățenie care vine de la Dumnezeu şi aduce mulțumire – să nu fii o cinstită fățarnică, să nu faci pe virtuoasa. Nu-ți bate joc de Dumnezeu, ci fii ceea ce te-a lăsat el: trăieşte-ți viața aşa cum o simți, fii chiar o destrăbălată, dar o destrăbălată de inimă! (...) Şi tu, Dragomir, dacă nu poți ajunge om de treabă, fii ca soră-ta şi ca maică-ta, fă-te chiar hoț, dar un hoț cu suflet, căci omul fără suflet, dragii mei, e ca un mort care împiedică lumea să trăiască”[133]).

Conduita primeia dintre Chire e aceea a unei Penelope în negativ – s-ar putea ca Istrati (fiu de kefalonit, pentru care Ithaca e o realitate apropiată, nu o legendă) să se fi jucat aici subtil şi ironic-antifrastic cu aluziile mitologice. Anturată de „musafirii”-curtezani, eroina petrece „în iadul dragostei”, în sunet de ghitare, de castaniete şi tamburine, amestecând „cântecul plângător, apoi tumultuos al doinelor” cu „languroasele manele turceşti şi pastorale greceşti”, amăgindu-se (şi ştiind că se amăgeşte) cu strălucirea mătăsii şi cu dulceața cataifurilor şi a sarailiilor. Falsa Penelopă aşteaptă cu strângere de inimă întoarcerea falsului Odiseu şi a falsului Telemac – soțul abuziv şi fiul cel mare, autoexilați, printr-un cult habotnic al muncii lor de „caretaşi” („cei mai meşteri şi mai căutați din tot ținutul”), într-un atelier de la celălalt capăt al oraşului – şi pregăteşte cu o voluptate autoflagelantă probele propriei infidelități. Un scenariu demitizant tipic istratian, cum o vor arăta volumele ulterioare ale autorului, integrat unei viziuni ce instituie fabuloase universuri ale evaziunii pentru ca, imediat, într-un gest sceptic-negator, să pună în scenă prăbuşirea lor, cu maximum de efecte dramatice. Mitizări şi demitizări, lumi miraculoase şi lumi dezvrăjite îşi dispută spațiul ficțiunii istratiene. Povestea celor două Chire – complicată şi de relația afectivă ambiguă dintre frate şi soră – sfârşeşte, după cum se ştie, rău: cu o Chiră care, desfigurată de furia conjugală, anulată în feminitatea ei, decide să dispară în lumea largă şi cu o a doua Chiră, fiica, perfectă copie a primeia, răpită, vândută şi închisă într-un harem din Constantinopol; cu două-trei omoruri sângeroase (haiducul Cosma, fratele Chirei mai vârstnice, îşi plăteşte cu viața vendeta); şi cu un tânăr (Dragomir/Stavru) deturnat de pe linia unei existențe banale pe traiectul sinuos al unei inițieri în negativ.

---

[133] Panait Istrati: *Opere. I. Povestiri. Romane*, *ed.cit.*, p. 705 şi 716.

Luată în sine, această poveste – ale cărei evenimente se desfăşoară la granița realului cu halucinatoriul –, oricât de meşteşugit istorisită (iar lui Istrati i se recunoaşte unanim talentul de povestitor), nu creează, singură, impresia de „forță”, de violență tragică despre care vorbesc, în genere, exegeții istratieni. Aşa cum, de altfel, izolat din ansamblul unei piese de teatru, un singur act (din trei sau din cinci) nu are decât o relevanță parțială. Episodul pe care tocmai l-am descris şi asupra căruia, am mai spus-o, se opresc îndeosebi comentatorii se cuvine (re)integrat în structura mare a tripticului, (re)aşezat, prin analiza critică, la locul potrivit. Spre a ne exprima şi mai tranşant, episodul median al microromanului (episod care, în mod derutant, dă şi titlul cărții) funcționează, în cadrul întregului angrenaj ficțional, ca o narațiune-pretext, ca un „centru” simbolic care încastrează şi eliberează în egală măsură fantasma dominantă a cărții: căci, de fapt, Chira nu e atât numele unei/unor eroine cu veritabilă corporalitate şi cu „biografie”, cât numele unei fantasme, al unui ideal care mobilizează energia şi motivează acțiunile adevăraților „eroi”: Stavru-Dragomir (care, repet, nu atât despre Chira sa povesteşte, cât despre *căutarea* ei...) şi, undeva în umbră, aproape redus la tăcere (sub influența lui Romain Rolland) de ezitările auctoriale, Adrian Zografi.

Chira Chiralina este nu doar un evantai de poveşti din care se ivesc adolescentul Adrian Zografi, cel care nu vrea să se conformeze rigorilor lumii şi legilor speciei[134], pervertitul Stavru, cu dramele sale şi cu eroii pe care îi reînvie povestind, pederastul Mustafa-bei sau înțeleptul Barba Iani, ci şi, indirect, o metanarațiune despre felul în care se naşte Povestea. Între evocările unor decoruri pitoreşti, de fast şi de mizerie orientală, găsim în spovedania lui Stavru o foarte frumoasă metaforă a Ficțiunii ce creşte din urmărirea unei obsesii. Lăsată în suspans, povestea celor două Chire e reluată într-o „seară de plictiseală chinuitoare”, într-o cafenea din Cairo – câțiva ani mai târziu de la epoca în care, în tovărăşia lui Mihail şi a lui Stavru, Adrian bătea târgurile din apropierea Brăilei pentru a vinde gogoşi şi limonadă. Cel care povesteşte e mai bătrân şi mai dezabuzat, cel care ascultă – maturizat deja de hoinărelile prin lumea largă şi mai bogat cu multe poveşti adunate în periplurile sale. Doi *picaro* față în față, doi halucinați ai ideii de Umanitate, încredințati, dincolo de scepticismul lor, că „frumusețea va mântui lumea” – siluete dostoievskiene evoluând într-o atmosferă orientală. Stavru îşi aminteşte peripeții de pe vremea în care, adolescent pervertit şi inocent totodată, se numea încă Dragomir şi, obsedat de un unic gând, acela de a-şi regăsi mama şi sora înghițite de un mare, necunoscut şi labirintic Istanbul, se lăsa amăgit de promisiunile unor bei invertiți, dispuşi să cheltuiască averi pentru capriciile orfanului anonim de la Brăila, pe care îl

[134] „Adrian îşi continuă maşinal plimbarea, odată cu critica mintală a celor ce-i spusese mamă-sa; şi totul îi păru absurd: «Şi povestea asta cu însurătoarea? N-am decât optsprezece ani şi ea se şi gândeşte să-mi arunce o neroadă în spinare, o neroadă sau poate o fătăcioasă, care să mă copleşească cu dragostea ei şi să facă din odaia mea o hazna! Ei drace! S-ar zice că nu e nimic mai inteligent pe lume decât să feți la proşti, să umpli lumea de sclavi şi să devii tu însuți primul sclav al acestei puițe»” (Panait Istrati, *Chira Chiralina,* în *Opere. I, ed. cit.*, p. 664).

închid, pervers, în iatacuri de lux. Dragomir trăieşte experiențele inavuabile (care l-au scandalizat, la apariția cărții, pe un N. Iorga[135]) într-o stare de semiconştiență, întreaga-i energie mobilizându-se, în plan imaginativ, spre recuperarea unui paradis lăsat în urmă: fericirea primei copilării, trăită alături de cele două Chire. Captivitatea şi sodomizarea le acceptă numai întrucât îi întrețin o himeră. Cele două personaje feminine aureolate de imaginația idealizantă a eroului nu vor mai apărea în cadru – în capitolul intitulat *Dragomir* – altfel decât ca fantasme, periodic scoase la suprafață de un mecanism mental ce ficționalizează realul: la fiecare colț de stradă, eroului i se pare că desluşeşte în trăsăturile voalate ale femeilor orientale chipul propriei surori; dintr-o trăsură întâlnită pe o stradă din Damasc, o femeie tânără îi face un semn discret şi atunci Dragomir nu mai are nici un dubiu: ea este, trebuie să fie Chira, de peste tot, dintr-o clipă într-alta, poate răsări Chira. Ea nu mai este o persoană, ci o obsesie şi un ideal morganatic – ca şi, într-un alt plan, o metaforă figurând un întreg proces al ficționalizării, al reinventării unei realități prea sărace altfel. Mecanism pe care viclenia unui Mustafa-bei nu întârzie să îl sesizeze: el intuieşte că mult invocata „Chiră" nu e o realitate, ci o poveste şi, spre a şi-l câştiga definitiv pe naiv-halucinatul Dragomir, ia în serios această ficțiune, alimentând-o permanent şi dându-i, insidios, aparența verosimilității:

> „Mustafa-bei începu prin a introduce pe Chira în casă, botezând cu numele ei toate lucrurile simpatice. Astfel, aflând că narghilea şi brățară, pe româneşte, sunt nume feminine, mi-aduse, pe rând, cea mai frumoasă narghilea pe care am văzut-o vreodată, apoi o brățară de preț. Pe amândouă era săpat cuvântul *Chira*, pe care nu ştiui să-l citesc. În sfârşit, abia împlinisem o lună de şedere în casa lui şi iată că, într-o zi, pe când eram în parc, el veni aducând de căpăstru o iapă admirabilă, tânără, vioaie, capricioasă şi neastâmpărată ca şi Chira:
>
> – Iată pe cea mai frumoasă Chiralină pe care ți-o pot oferi, îmi zise el. Iat-o, e a ta! (...)
>
> În felul acesta, Chira era pretutindeni: în ochii frumoşi ai iepei, în orice lucru pe care-l atingeam, în conversațiile noastre. Chipul Chirei era pe jumătate în casă.
>
> Cealaltă jumătate fu introdusă de mijlocitoarele puse în urmărirea ei. Dihaniile acestea – una mai convinsă ca cealaltă – veneau să mă încredințeze că Chira se găsea în câte zece haremuri deodată"[136].

[135] „Ceea ce se povesteşte supt această firmă de baladă străveche nu poate constitui însă memoriile unui om care câtuşi de puțin are respectful ființei omeneşti. Un tată asasin, care rupe în bătăi şi desfigurează o mamă deprinsă a primi noaptea fel de fel de oaspeți, o soră de aceeaşi calitate, un unchi care practică pederastia, nu, toate aceste orori nu le poate grămădi soarta asupra aceluiaşi grup uman, şi nu s-ar găsi pe lume cineva care să se coboare aşa de jos încât să prezinte o astfel de istorie familială" (N. Iorga, „Haiducii în franțuzeşte", în *Ramuri*, nr. 14-15, din 15 iulie-1 august 1924).

[136] Panait Istrati, *Opere. I*, *ed. cit.*, p. 751 şi urm.

E o pagină de punere în abis, revelatoare pentru statutul fantasmatic al personajului feminin de fum care dă numele primei cărţi istratiene. Se mai observă, în aceeaşi ordine de idei, că, de la un punct încolo, fantasma Chirei-mame şi aceea a surorii se unifică, perfecta decorporalizare a acestor două personaje producându-se în momentul în care conştiința tulburată a lui Dragomir nu le mai individualizează, ci le percepe unificat şi le figurează prin aceeaşi imagine simbolică. Chiar detaliul că, încă din prima parte a povestirii sale, aceea în care Chirele par a fi eroine adevărate, cu înfățişare suficient de memorabilă şi cu o biografie a lor, fie şi abia schițată, Stavru vorbeşte despre asemănarea perfectă a celor două, chiar amănuntul acesta, deci, e de natură să ne pună pe gânduri şi să indice funcția simbolică a respectivelor personaje în ansamblul cărții.

Chira Chiralina este, totodată, o narațiune despre identități problematice, scandaloase, puse sub acuzare, marginalizate şi totodată despre relativitatea Răului. În fond, Stavru inventează poveşti – aceea a Chirei e una dintre ele – pentru a explica mai bine de ce viața sa e aceea a unei „haimanale" perverse, ostracizate şi traumatizate. Să nu uităm în urma cărui incident (învăluit în destule eufemisme) îşi începe eroul spovedania, în fața unui Adrian Zografi mirat şi a unui Mihail scandalizat: direct spus, Stavru are o tentativă absurdă – reflex al unui inconştient bântuit, s-ar zice – de corupere erotică a tânărului Zografi. Urmează explicația, provocată de indignarea lui Mihail, care acuză „o violență săvârşită asupra unui echilibru în care totul e armonie". Apărându-se, Stavru arată că invocata „armonie" este, din păcate, o iluzie, întreținută de ipocrizia socială şi tulburată, în fond, tot de aceasta:

> „D-ta zici «perversiune», «violență», «viciu». Şi crezi că mă turteşti de ruşine. Cu toate astea, eu v-am spus că sunt necinstit. Şi asta-i mult mai vinovat, fiindcă prin asta înțeleg: *a face rău în chip conştient*. Dar *perversiune*? Dar *violență*? Bunul meu Mihail! Asta se întâmplă zilnic în jurul nostru şi nimeni nu se revoltă. A intrat în legi, în obiceiuri; e regula vieții! Şi eu, eu sunt unul dintre stâlciții acestei vieți perverse; totul în viața mea a fost perversiune, violență şi viciu. Am crescut sub răsuflarea acestor calamități. Totuşi, n-aveam pentru ele nici o înclinare. (...)
>
> Şi vorbesc nu pentru a mă apăra (...). Vorbesc pentru a vă da, eu, omul imoral, o lecție de viață, vouă care sunteți persoane morale, mai ales dumitale, Mihail, care poate nu cunoşti chiar toată viața, aşa cum îți închipui!".

Ceea ce istoriseşte mai departe Stavru, cu multe paranteze, e o ilustrare a unor experiențe ale Răului – şi nu atât ale unui Rău asimilat cu devianța sexuală, cât ale unui Rău ce subzistă într-o mult mai lungă serie de amputări şi de „perversiuni" sufleteşti.

Stavru e un personaj cu structură duală, pe care tânărul Adrian Zografi o observă şi o studiază cu veleități de prozator în devenire, fascinat de contradicțiile vânzătorului de limonadă, a cărui privire i-l dezvăluie, pe rând, pe omul suspicios şi înrăit şi pe cel cumsecade, pe „celălalt Stavru". Personajul – trădând urme ale unor influențe dostoievskiene – nu e lipsit de complexitate, iar ideea dualității sale structurale e urmărită până la nivel de construcție narativă: principal protagonist al fiecăreia dintre cele trei părți ale microromanului, el dă numele primului şi celui de-al treilea capitol: în primul, pe acela care corespunde identității sale aparente: *Stavru* (disprețuitul Stavru, „limonagiul", bănuit de înclinații „nefireşti"), în al treilea, numele legat de identitatea ascunsă: *Dragomir* (inocentul pervertit, „celălalt Stavru"). Personajul îşi schimbă mereu identitatea, fugind – zadarnic, însă – de spectrele unui trecut inavuabil: Dragomir devine Stavru; „Stavru salepgiul" se transformă în „domnul Isvoranu, «negustor de arămuri de Damasc»" şi cere mâna unei fiice de cârciumar brăilean, pentru ca, dat în vileag, să decadă din nou la condiția de „Stavru, salepgiul şi pederastul" şi tot aşa.

Personajul la care Istrati ține cel mai mult este însă Adrian Zografi. Rezervându-i în această etapă un loc mai discret, autorul precizează (într-un „cuvânt înainte" la *Chira Chiralina* – carte anunțată ca fiind prima dintr-o serie denumită *Povestirile lui Adrian Zografi* –) că acest erou care intermediază poveştile altora va ajunge cândva „la propria lui poveste": „Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care-şi găseşte Sorbona unde poate. (...)/ Aşteptând să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decât să asculte poveştile altora". Cea mai mare plăcere a personajului este, înțelegem, aceea de a colecta poveştile oamenilor pe care îi întâlneşte în hoinărelile sale, şi mai ales pe ale ciudaților care sfidează norma curentă: „Mai bine un prieten ca Mihail, fie el şi de zece ori mai suspect! Cât despre învinuirea că «trag oamenii de limbă pentru a-i face să vorbească» – pe legea mea, nici eu nu ştiu prea bine de ce-mi place «să trag oamenii de limbă!»". Cartea se deschide cu imaginea lui Adrian Zografi, surprins în timp ce străbate „buimac", într-o după-amiază de vară, „scurtul bulevard al Maicii Domnului, care, la Brăila, duce de la biserica cu acelaşi nume la Grădina Publică", pasaj memorabil pentru cunoscătorii literaturii istratiene. „Buimăceala" este, în această etapă, alături de o hiperactivitate ce se manifestă prin hoinăreli şi repetate fugi de acasă, starea caracteristică a personajului, ale cărui neliniştite deambulări țintesc, inconştient, o clarificare cu sine însuşi: „Ajuns la intrarea grădinii, se opri, încurcat şi necăjit:/ – Ce dracu! Exclamă el cu voce tare, nu mai sunt copil! Şi cred că am tot dreptul să înțeleg viața cum o simt". Parte a unei ample narațiuni de formare (cvasi-autobiografice) care ocupă mai mult de jumătate din opera autorului, *Chira Chiralina* îl aduce de la bun început în scenă pe Adrian Zografi – un erou care tocmai iese, sfidător, din vârsta copilăriei, revoltându-se împotriva interdicțiilor şi a ideii de autoritate opresivă. E unul dintre firele din care se împleteşte, în

această carte pe cât de puțin întinsă pe atât de densă, o narațiune ce evoluează neliniar, pe paliere frapant de diferite, spre un final lăsat deschis. Şi nu este, contrar aparențelor, un fir „secundar”, pentru că, trecând prin tema povestirii şi a povestitorului – căci *Chira Chiralina* are, ca şi alte scrieri ale autorului, o pronunțată dimensiune metanarativă –, el duce către una dintre supratemele istratiene: aceea a ficțiunii salvatoare, capabile să instituie şi/sau să recupereze realități, frânturi de viață, laolaltă cu fantasme. *„Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre”* – e o propoziție pe care şi-ar însuşi-o, în felul său, şi un scriitor „angajat” precum Istrati; de altfel, „angajamentul” are, de la bun început, în proza sa, şi o contrapondere livrescă. Se cade ca literatura să încerce a restitui „o viață de om”, chiar dacă – aşa cum sună afimația, deja citată, a unui personaj istratian – „O viață de om nu se poate istorisi, nici scrie”. Scrisul sfidează astfel o imposibilitate, literatura rezultă din confruntarea cu experiența limitei, cu propriile-i limite, în primul rând.

6. Un Iov revoltat. Scriitura ca apologie a suferinței. *Moş Anghel*

„L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «je lis le livre de job qui me procure une exaltation maladive: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (...). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé... et j'étais alors presque un nourrisson».”

„Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophie, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon précondition l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe.”

„L'écriture fait passer l'affect dans l'effet: «actus purus», dirait saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoires, elle les transpose pou un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu'elle est un pardon, l'écriture est transformation, transposition, traduction”.

*(Julia KRISTEVA, **Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon**)*

6.1. Câteva precizări editoriale

Alcătuit, ca și *Chira Chiralina*, dintr-un triptic narativ, *Oncle Anghel* este primul text istratian din manuscrisul de 406 pagini trimis lui Romain Rolland. A fost și cel dintâi redactat în Franța – lângă Paris, la L'Hautil-sur-Trier, în vara anului 1922. Va apărea în volum în octombrie 1924, la Rieder, după *Chira*.... Prima parte, eponimă, a fost publicată mai întâi în *Europe*, nr. 14, 15 februarie 1924, câteva fragmente fiind traduse în românește de autor sub titlul *Moș Anghel* în *Adevărul literar și artistic* din 6 iulie același an. Animat de conștiința acută a apartenenței sale la literatura română, înaintea celei franceze, dar și iritat de amatorismul primei traduceri a *Chirei*... în România, Panait Istrati va tălmăci integral *Oncle Anghel* în românește; traducerea va apărea în vara lui 1925, imediat după *Trecut și viitor* (scris direct în română), la aceeași editură „Renașterea” înființată special de ziaristul Iacob Rosenthal. Într-o dedicație de pe prima pagină, Istrati îi mulțumește călduros prietenului „căruia i se datorește, în întregime, apariția mea în literatura română”.

Fizionomia de ansamblu a acestei scrieri compozite i-a derutat pe cititorii mai puțin atenți. Dacă primele două capitole (*Moș Anghel*, *Moartea lui Moș Anghel*) alcătuiesc o unitate omogenă, cu caracter mai degrabă realist, ultimul (*Cosma*) ține de fabulosul popular din *Prezentarea haiducilor* și *Domnița din Snagov*. Unii comentatori l-au discutat în consecință, ca și când n-ar fi făcut parte din unul și același volum. *Cosma* se leagă însă, prin multiple fire, atât de ciclul haiducesc, cât și de *Chira Chiralina*, într-o rețea ce duce, direct sau indirect, la existența picarescă a *alter ego*-ului Adrian Zografi. Istoria aventuroasă a haiducilor de la mijlocul secolului al XIX-lea este, de fapt, memoria sa genealogică și tradiția sa folclorică, locală și orală. Există însă și alte elemente care pot deruta. Titlul prefeței lui Rolland („Un Gorki balcanic”), prin care Istrati a fost impus conștiinței publice, pare valabil mai degrabă pentru *Moș Anghel* sau *Mihail* decât pentru *Chira*... Or, Rolland își formase deja o imagine asupra *proiectului* istratian pe baza lecturii primului manuscris (cu *Oncle Anghel*, *Sotir*, *Kir Nicolas* și *Mikhaïl*), *Kira* și *Stavro* venind imediat după, spre a-l confirma. Convigându-l pe Istrati să-și fragmenteze în secvențe autonome un ciclu narativ cu unitate internă (*Viața lui Adrian Zografi*), scriitorul francez l-a împins să-și modifice, de fapt, parametrii receptării. Succesul a fost asigurat, dar cititorii și comentatorii cărților desprinse din amintitul ciclu au ajuns să piardă astfel din vedere tocmai logica lui de ansamblu. Debutând editorial și impunându-se în Franța mai întâi cu *Chira*..., Istrati a rămas prizonierul unor clișee asociate acesteia („povestitor oriental”, „*O mie și una de nopți*”, „amoralism aventuros” etc.). Ce s-ar fi întâmplat dacă debuta editorial cu *Oncle Anghel* ne putem cel mult închipui, comparând comentariile din Franța și, respectiv, România pe marginea celor două cărți.

În vederea publicării primului capitol în *Europe*, Romain Rolland a operat o serie de intervenții pe text, eliminând din manuscrisul istratian scena din deschidere (despre ciocnirea ouălor roșii de Paști în familia lui Adrian Zografi). Fragmentul în cauză va fi descoperit după mai bine de șase decenii de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naționale din Paris și publicat, cu un comentariu adiacent, sub titlul dat în redacție (*Le toquage des oeufs rouges*)[137]. Nouă ani mai târziu va fi preluat de Zamfir Bălan și tradus de Carmen Țurcanu[138]. Contestată vehement de Istrati[139], eliminarea secvenței apare totuși justificată estetic: dincolo de minuția descriptivă, tonul glumeț-expozitiv al secvenței contrasta neplăcut cu restul scrierii.

---

[137] „Panaït Istrati. À propos d’une récente acquisition de la Bibliotheque Nationale”, în *Revue de la Bibliotheque Nationale*, nr. 19, 1986, p. 27.

[138] *Ciocnitul oălor roșii*, în Panait Istrati, *Oncle Anghel/Moș Anghel*, Editura Istros, Brăila, Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati”, 1995, pp. 372-374.

[139] Într-o scrisoare către Jean-Richard Bloch, Istrati îl înștiințează că „...e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuvelă și i-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătoririi Paștilor”, în *Panait Istrati în corespondență cu scriitorii străini*, ediție și traduceri de Alexandru Talex, Editura Minerva, București, 1988, p. 205.

„*Moș Anghel* nu e o traducere, ci o scriere românească: o consider egală celei franțuzești. Aci, grăiesc în limba mea", precizează, tranșant, Panait Istrati în deschiderea prefeței ce însoțește ediția românească a volumului. Cu următoarea precizare, legată de constrângerile trecerii dintr-o limbă în alta: „Nu e graiul săltăreț al directei compuneri în românește. Încătușarea primei creații (...) m-a strâns și pe mine, amarnic". Câteva decenii mai târziu, Cioran va vorbi și el despre „cămașa de forță" a limbii franceze. În aceeași prefață, Istrati „ține să se achite de două datorii" față de principalii susținători români. Primul este H. Sanielevici,

> „singurul până azi în critica internațională, a afirmat cu aprigă tărie că sunt un scriitor al proletariatului. Că sunt, chiar de pe acum, asta nu știu cum a putut dânsul să o vadă, dar că voi fi pe curând, de așa ceva pot să încredințez atât pe d. Sanielevici, cât și pe lumea muncitoare, oriunde s-ar afla ea grupată politicește. Prin asta nu trebuie să înțeleagă că voi fi un trâmbițaș al virtuților acestei lumi, ci un *om* care o va arăta așa cum este și își va spune gândul fără înconjur".

A făcut-o, cu prețul ostracizării, și după revelația negativă de pe drumul U.R.S.S. Al doilea debitor al lui Istrati este Mihail Sadoveanu, cel care „cu riscul de a supăra pe anumiți colegi ai d-sale din Academie", a afirmat că

> „autorul franțuzescului *Moș Anghel* «e un fiu al acestui pământ». A spus-o cu vorbă caldă de frate, și vorba lui mi-a mers la inimă, mi-a făcut bine. N-o să-l dau de rușine. Oricari ne-ar fi drumurile hărăzite de soartă, îmi voi aduce totdeuna aminte că scriitorul Mihail Sadoveanu, uitând că e academician, a întins mâna înstrăinatului și i-a recunoscut dreptul de a lua loc lângă mormântul mamei lui".

Apărându-l în situații dificile și atrăgându-l, treptat, în cercul *Vieții românești*, Sadoveanu va rămâne consecvent acestei solidarități fraterne. Câțiva ani după moartea lui Istrati, într-unul din episoadele ce alcătuiesc „decameronul" montan al *Poveștilor de la Bradu-Strâmb* (1943), prozatorul va evoca în aceleași tonuri, pornind de la o călătorie la Cheile Bicazului, figura prietenului „adăugat pământului românesc".

6.2. O apologie a suferinței

Departe de a fi ceea ce Rolland numise, în prefața *Chirei Chiralina*, „spovedania unui nou Gorki, din țările balcanice", *Moș Anghel* vine mai curând în siajul literaturii lui Dostoievski (mai

ales) și a ultimului Tolstoi, cel din *Sonata Kreutzer*, de exemplu. Rolland însuși atrăsese atenția că „trei sau patru nuvele, din volumele pe care le cunosc, sunt demne de maeștrii ruși”, fără să precizeze despre ce maeștri e vorba. Dostoievskianismul transpare la toate nivelurile cărții, iar capitolul median, *Moartea lui Moș Anghel*, poate fi privit, cu precauțiile de rigoare, și ca o replică personală a lui Istrati la *Moartea lui Ivan Ilici*.

Primul capitol al volumului începe cu întoarcerea acasă, în satul Baldovinești de lângă Brăila, a adolescentului Adrian Zografi, în prima zi de Paști. Moment al resurecției spirituale și al reunirii familiale, sărbătoarea pascală devine însă punctul de plecare pentru cronica unei suferințe fără speranță. Gazdă a familiei reunite e moș Dumitru, cel care va deschide (pe post de călăuză) și capitolul următor:

> „În căsuța lui moș Dumitru – mezin între doi frați și două surori – veniseră de la orașul vecin mama Joița și fiul ei unic Adrian, ca să petreacă împreună sfintele sărbători. Mama lui Adrian era întâia născută în familie, rămăsese văduvă încă de când își purta pruncul în brațe, și acum, când acesta împlinea optsprezece ani, tot văduvă se afla, trăind din munca brațelor sale”.

Seninătatea inocentă a scenei inițiale, cu replicile mucalite ale unchiului Dumitru, un moromețian *avant la lettre*, se încheie brusc după ce acesta „descarcă cele două țevi cu fultuială oarbă ale puștii sale de vânătoare, zicând, cu credință creștină, după fiecare foc: – Christos a înviat!”. E momentul în care mama Joița îi „poruncește” fiului să-l cheme pe bătrânul preot Ștefan („vărul nostru”) și să-l aducă pe moș Anghel – despre care aflăm că e „supărat pe toată lumea” și „nu mai vrea să vadă om în ochi”. Începe acum o narațiune obiectivă, dar nu neimplicată, despre „crâncena soartă” care făcuse dintr-un „om voios și bun creștin” un „învrăjbit și un păgân”. Istoria înavuțirii și prăbușirii lui moș Anghel are un tâlc care se va dezvălui pe parcurs. „Copii de țărani iobagi pe pământul boieresc”, cei patru frați rămași, după moartea tatălui lor, stăpâni pe casă și acareturi, pleacă la oraș cu excepția mezinului, rămas să poarte de grijă mamei văduve. Fetele pleacă „să trăiască cu doi greci înstăriți, care-și râdeau de căsătoria legitimă”, iar Anghel intră de copil la un stăpân „care-l răsplăti cu mărinimie pentru slujbele aduse”. Întors după zece ani dintre străini, se îndrăgostește cu patimă de cea mai săracă, dar și cea mai frumoasă fată din cătun, cu care se căsătorește; „fiind scurt de vedere” este „reformat de ostășie”; cumpără pământ și deschide o cârciumă „pe drumul mare dintre Brăila și Galați”, iar „vremurile de belșug cari urmară războiului cu turcii” îl ajută pe „gospodarul semeț” să facă o avere comparabilă cu cea a lui Alexandru Vulioti, moșierul domeniului. Norocos în „treburi bănoase”, Anghel devine însă victima „nefericirii în căsnicie”: soția îi e „trândavă, chiondorâșă, greoaie în tot ce făcea” și „cu totul

nevrednică” în a conduce o gospodărie. „Crezând să facă din ea cu răul ce n-a făcut cu binele”, soțul o bate, o vizitează tot mai rar, își vinde gospodăria și își trimite copii la o rudă de la Galați. Când începe să o înșele, o face „ca să-și răzbune dragostea batjocorită” și s-o „trezească”.

Există, în aproape toate scrierile lui Istrati, o obsesie a curățeniei[140]. Mama Joița, spălătoreasă a mizeriei boierilor, e o „sfântă” de mare demnitate, care-și refuză, o dată rămasă văduvă, toți pretendenții de dragul unicului fiu. Anghel e și el un gospodar mândru, corect și curat, nefericit în căsnicia (din dragoste complet dezinteresată) cu o femeie frumoasă și săracă, dovedită însă a fi leneșă și murdară. Sugestia e subtilă: frumusețea nu salvează întotdeauna lumea, ci o poate distruge când camuflează mizeria și indolența. Pe de altă parte, sărăcia nu implică neapărat mizerie; săracul care muncește cinstit poate fi curat și, în felul acesta, demn.

Generate, probabil, de un exces de mândrie, nenorocirile ce urmează în biografia cârciumarului au coerența înfricoșătoare a unei justiții imanente sau a unui blestem: Anghel își pierde soția la câțiva ani după ce (prim avertisment al destinului!) bandiții îi dau foc la crâșmă. Apoi, după un atac banditesc în care e pe punctul să-și piardă viața (al doilea avertisment!), îi mor înecate în Dunăre cele două fiice și, la urmă, fiul ofițer, într-un accident de călărie. Rămas singur, cârciumarul nu acceptă ce i se-ntâmplă (moartea brutală a propriilor copii) și nu se umilește, ci se revoltă. Mai întâi, împotriva „soartei”, căreia nu-i acceptă judecata, nu-i recunoaște autoritatea și nu vrea să i se supună. Ieșind din biserică, unde dă o liturghie pentru „cele două copile rămase fără mormânt”, el se închide în crâșmă unde

> „timp de câteva ceasuri se plimbă cu mâinile în buzunare. Apoi deschise larg ușa, se opri în prag și scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând:
>
> – Na! Soartă ticăloasă... Tu mă-nconvoi, dar eu mă-ndrept și scuip în față: na!”.

După înmormântarea fiului îl „iartă”, indiferent, pe un „cojan” care, „desprins din mulțime” și cuprins de remușcări, îi cere în genunchi iertare și pedeapsă, recunoscându-se drept unul din cei care i-au dat cândva foc casei. Dar, ajuns acasă, *înmormântează* simbolic orice autoritate supremă,

---

[140] În *Spovedanie pentru învinși*, Istrati se arată revoltat de mizeria întânită într-un hotel foarte scump din Ucraina: „Furios, ies pe culoar și fac un tapaj românesc, convins că se poate ierta totul oamenilor, afară de a se lăsa devorați de ploșnițe și a se acomoda cu această vermină (ușor de nimicit), așa cum te acomodezi cu un picior de lemn. În biata mea copilărie, am gustat totul, în afară de acest supliciu pe care mama nu-l tolera: «Situația bună, - îmi spunea, - e greu de cucerit, dar curățenia este la îndemâna oricui». Și când am văzut în Crimeea case pentru copiii abandonați, dar unde acești copii erau prizonierii a mii de ploșnițe, am spus că e mai bine să-i bată și să-i oblige să facă curățenie, decât să fie blânzi cu ei, lăsându-i să creadă că vermina face parte integrantă din organismul nostru” (*op. cit.*, p. 832).

divină sau lumească, și se „dăruiește” cu totul rachiului, singura *esență* la care are acces cel care nu mai crede în nimic:

> „Desprinse din pereți icoana împodobită cu busuioc a Sfintei Fecioare ținând în brațe pe Iisus, precum și portretele regelui, reginei și ale prințului moștenitor; luă un hârleț, făcu o groapă în grădină, le așeză în fund și le acoperi cu pământ. Apoi se zidi în cârciumă și se dădu cu trup și suflet rachiului”.

Cârciuma devine astfel un substitut al mânăstirii, iar alcoolismul – o penitență ascetică, dar și o formă paradoxală de supraviețuire prin *esențializarea* trupului. Pentru moș Anghel, alcoolul ajunge treptat unica hrană posibilă, iar ceea ce altora le provoacă beția, lui îi amplifică și conservă luciditatea. Singurul care izbutește să îl smulgă, fie și numai pentru o clipă, din această anticameră a morții, este Adrian, la prima sa întoarcere în sat. Faptul că Anghel nu mai ascultă decât de sora lui mai mare și de fiul ei indică o îndrudire mai profundă decât cea de sânge. Însă dacă afinitatea cu Joița este de natură morală, cea cu Adrian pare a fi de natură metafizică. Tânărul e trimis în seara de Paști la unchiul său „după porunca mamei” în vederea unei împăcări – Anghel și Dumitru se certaseră în urmă cu opt ani, la moartea mamei lor, pe o chestiune de moștenire, provocată de orgoliul celui dintâi; în urma disputei, Dumitru îl lovește pe Anghel, rănindu-l mai degrabă moral decât fizic. Nu atât promisiunea lui Anghel de a nu mai călca în casa fratelui „până nu mi-i săruta în fața lumii talpa ciubotelor” îi face pe cei doi să rămână certați (*N.B.*, când îl revede, Dumitru sărută cizmele fratelui, cutremurat de starea în care a ajuns), ci nenorocirea pierderii copiilor, după care „nimeni nu mai îndrăznise să-i tulbure sihăstria cu un fleac”.

Cu voința paralizată de sentimentul inutilității celor lumești, Anghel, ajuns în mizerie, se lasă dus de nepotul său. Chemat de Joița, vigurosul preot octogenar Ștefan nu-și poate îndeplini însă menirea de „judecător și sfătuitor înțelept”. Anghel nu răspunde creștinește la salutul pascal („Eu nu cred că Hristos a înviat!... Morții nu înviază”) și, deplâns pentru decăderea sa „nelegiută” din calitatea de „creștin și de om”, se simte cu totul străin („Eu nu știu de ce m-ați făcut să viu aici...”). În disputa cu sora mai mare, îi spulberă cu cinism preconcepțiile („dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale”, „dacă ți-ai pierde mâine băiatul, eu aș suferi, dar matale-ai muri!”). Iar în fața pildei biblice a lui Iov, „reîprospătate” de „vărul Ștefan”, îl cheamă în ajutor pe nepotul învățat, dar laic:

„De doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie* nu fac decât să mă-ncurc și mai rău. Cum îți lămurești tu, Adriene, că atâta înțelepciune s-aștrene în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov?”.

Răspunsul lui Adrian e relativist, din dorința de a menaja anumite susceptibilități: „Figurile biblice sunt în afară de adevărul istoric. *Biblia* e o carte cuvioasă, bună pentru credincioși. Ea îți cere să *crezi*, nu să *cercetezi*”. Răspuns nemulțumitor pentru unchiul care, cercetând rațiunile propriei nenorociri, nu găsește sprijin pentru propriile-i suferințe și nu acceptă *dreptatea* justiției divine:

„Ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide năpraznic pe toți copiii unui tată, așa, de gust, ca să-l încerce?... Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar”.

În fața surorii sale, după plecarea părintelui Ștefan, Anghel își justifică „necuviința”, denunțând atât „minciunile” clericale, cât și intervenționismul Divinității în viața pământenilor:

„Am ținut să-i spun că nu mai cred în snoave popești. A lor e vina, dacă astăzi eu nu mai cred în Dumnezeu. De ce s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic și care se amestecă întruna în viața noastră?”.

Luându-și adio de la nepotul său, Anghel îl reconfirmă ca interlocutor privilegiat: „Privește-mă bine și adu-ți aminte (...) că eu, unchiul tău Anghel, om curat și iubitor de viață curată, am ajuns bețiv și am murit bețiv *din vina nimănui*”. Nu va fi însă ultima lor întâlnire. După șapte ani de existență aventuroasă, despre care moș Anghel va fi informat (un scandal provocat de legătura cu o minoră[141], implicarea în mișcarea socialistă, o arestare urmată de spitalizare și de tratament în Egipt), Adrian se întoarce la Brăila pentru a-și ajute mama și, însoțit de moș Dumitru, ajunge la Baldovinești, unde fusese chemat de muribund. Ajunge însă ca un *înstrăinat*: moș Dumitru, altfel „țăran cinstit și deschis”, îl studiază pieziș și, deși știe că nu poate fuma tutun negru, îi oferă o țigară de foi (refuzată de Adrian în favoarea unei „bune țigări egiptene”), pentru a conchide amar: „Tu nu mai ești acum *de-ai noștri*”. Îmbunat, îl îmbărbătează totuși pentru greaua încercare a revederii:

[141] Episod relatat pe larg în *Casa Thüringer*. Despre împrejurările călătoriei în Egipt, cu trimiteri la boala lui moș Anghel (banii Joiței pentru Adrian fiind ținiți la acesta din urmă), în nuvela autobiografică *Între un prieten și o tutungerie*, din *Pescuitorul de bureți*, unde *alter ego*-ul lui Istrati își întâlnește la Alexandria Egiptului un unchi din partea tatălui, de care Anghel fusese apropiat.

> „Cată să fii tare, dacă nu vrei să dai în vreo boală, ieșind de la el. (...) El îi mai rău ca Iov. Dac-ar fi să credem spusele lui popa Ștefan, Iov cică si-ar fi sculat din boleșniță și și-a regăsit, în viață, copchiii morți și vacile furate, da' Anghel n-o să mai găsească nimic și n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu tot mai face minuni. Poate că tot din vina noastră".

În ecuația cărții, moș Dumitru este vocea bunului-simț. Neatins de *hybris*, el rămâne în afara tragediei.

6.3. *Moartea lui moș Anghel* : o secvență expresionistă

Indisdcutabil una dintre capodoperele lui Istrati, *Moș Anghel* contrazice frapant reproșurile lovinesciene privind lipsa intenției artistice, a gradației și a compoziției sau a preocupărilor etice și psihologice. Toate acestea sunt prezente din abundență, ostentativ chiar – în capitolul *Moartea lui moș Anghel*, intensitatea jocului cu moartea al bolnavului crește progresiv, într-o spirală a groazei ritmată de aducerea periodică a paharelor cu rachiu. Caracterul dramatic al narațiunii, cu monologuri și replici de efect, cu lovituri de teatru care nu sună fals și substraturi simbolice complex orchestrate, e vădit. H. Sanielevici are dreptate să remarce intensitatea problematicii morale, cu puțini termeni de comparație în literatura română. Se înșală grav însă când absolutizează elementele clasice ale acestei tragedii moderne.

„Ca orice clasic, Istrati stilizează și concentrează", scrie Sanielevici. Stilizarea nu aparține însă doar clasicismului, ci și expresionismului. Mai mult decât orice altă scriere istratiană, *Moș Anghel* vădește, în a doua sa parte, afinități cu arta plastică expresionistă. Mediile artiștilor moderniști din Occident îi erau de altfel familiare lui Istrati încă din Elveția. Unul dintre ilustratorii volumelor sale este pictorul gravor Frans Masereel, emul al lui George Grosz, un altul – bun prieten și „om de inimă" – este graficianul abstracționist Gabriel Belot. Pictorul și desenatorul politic George van Raendoneck, colaborator al prietenului de cursă lungă A.M. De Jong, a ilustrat, și el, traduceri ale operei istratiene în Olanda. Despre relațiile apropiate ale lui Istrati cu Brâncuși, Matisse, Marcel Iancu și de alți mari artiști ai avangardelor europene rămân destule lucruri de spus[142].

Elemente caracteristice expresionismului se regăsesc din plin în *Moartea lui moș Anghel*: nou pathos, esențializarea stridentă, apocalipticul, grotescul coșmaresc, tensiunea dinamică,

[142] O dezbatere cu tema „Panait Istrati și artele plastice" a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoș Neagu. Printre comunicări, rețin atenția în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuși Matisse*) și Mugur Popovici (*Frans Masereel și Georg van Raendoneck*).

paroxismul, teza morală asociată unei nevoi imperioase, cvasi-mistice, de modificare a conștiinței prin comoție interioară. Toate sunt prezente într-o formă sau alta și în *Moartea lui moș Anghel*. Neverosimilul suferinței unchiului oferă un exemplu elocvent:

> „Trei ierni, trei primăveri și tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate și mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cel mai puternic trăită din toată viața mea. De un an nu mai dorm și nu mai mănânc aproape deloc, iar de șase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb beau, beau rachiul ăsta. Ziua, băiatul mi-l varsă pe gât, după cum văzuși. Noaptea, ca să nu pier și ca să nu scol din somn pe sărmana ființă, sug buretele ăla de pe masă, pe care-l îmbibez cu rachiu. Dimineața e uscat ca iasca, ars de buzele mele".

Tot de registrul grotescului expresionist ține și modul în care alcoolicul se „alimentează". Nemaiavând putere să-l strige dinăuntrul casei pe băiatul slab de minte și bâlbâit care-i poartă de grijă și-i aduce periodic paharul de rachiu ce-l ține în viață, Anghel și-a confecționat un dispozitiv halucinant: un „țignal ca acela al vardiștilor" prin care, periodic, fluieră, e trecut cu un fir printr-o crăpătură din dreptul ferestrei. Copilul handicapat are, și el, o fizionomie grotescă, diformă, cu capul prea mare față de corpul pirpiriu. Alături de grotesc, coșmarescul e prezent cu asupra de măsură. Figura de spaimă a lui moș Anghel, ros de „viermii neadormiți" ai alcoolului, evocă *Strigătul* lui Edvard Munch (dar și alte picturi ale artistului norvegian, cum ar fi *Patul de moarte*), iar aspectul fiziologic al muribundului stă sub semnul oribilului și al terifiantului. Inutil pregătit psihologic de avertismentele unchiului Dumitru (Dimi, în varianta franceză a cărții), care nu dorește să asiste la deznodământul final, nepotul Adrian Zografi intră, pas cu pas, într-o lume devastată a mizeriei și degradării absolute, o Vale a Plângerii. Cârciuma de altădată e o ruină aproape nelocuibilă, fără mobilier, cu acoperișul spart și noroi pe jos. Deja, spre finalul capitolului anterior, Adrian îl regăsea „cu inima strânsă" pe moș Anghel, în prăvălia sa pustie, devastată („tristețe a lucrurilor părăsite de mâna minunată a omului, ce puternic e graiul tău!"), însă unchiul decăzut, deși „gârbovit, vai, încoviat" e „tot înalt" și, chiar dacă nu mai merge ca altădată „cu pieptul înainte și cu capul sus, ca un leu", încă își poate privi nepotul „cu aer liniștit"; glasul „dogit" a rămas totuși „bărbătesc", camera mai are un mobilier elementar și o pușcă, iar pe pe masă nu e doar clondirul cu rachiu, ca mai târziu, ci și *Biblia*, o pâine și un cuțit. Dezolarea lui Adrian va fi una în consecință („Unchiule... e cu putință!... Să mănânci pâine goală... În sfânta zi de Paște, când până și câinii gustă azi din cozonac!... Ce blestem!..."), dar viața unchiului este abia în drum către un sfârșit.

După șapte ani de înstrăinare, decadența a lasă locul unei realități apocaliptice. Spațiul familiar de altădată devine spațiul unei alterități atroce, de nerecunoscut. De o murdărie indescriptibilă, tinda crâșmei unde „trage să moară cel care a iubit atât de mult curățenia” arată ca „un depozit de ramuri tăiate pentru foc”, podeaua e „o mlaștină”, tejgheaua de stejar „zace sfărâmată-ntr-un colț” lângă o grămadă de clondire, iar odaia bolnavului, unde Adrian intră „biruind gându-l ce-i venea de-a o rupe la fugă”, îl izbește printr-o „năprasnică duhoare de hoit și de privată”. Aflat, incredibil, în viață, Anghel îi apare nepotului întors din Egipt ca unul din „acei faraoni îmbălsămați” din Cairo, „ai cărui ochi redeschiși nu mai clipeau”:

> „Bolnavul acesta nu era unchiul său Anghel, ci un moș neag cu obraz de mumie; cu ochi mari, strălucitori, lipsiți de pleoape și scufundați în două orbite goale; cu nasul lungit și subțiat ca un vârf de cuțit, cu buzele fripte și gura întredeschisă. O cunună de peri albi înconjura ceafa, de la o tâmplă la alta. Barba, neagră și creață pe vremuri, nu mai era decât o învălmășeală de câlți fumurii. Împreună cu cele două brațe de schelet care se bălăbăneau în mânecile cămășii, era tot ce se vedea apărând dintr-o grămadă de saci, velințe și ghebe rupte. Era tot ce rămăsese din moș Anghel”.

Glasul bolnavului nu mai e nici el „o voce de om (...), ci o miorlăitură ieșită din nasul unui copil care moare de oftică”. Suntem totuși încă departe de climaxul revelației ultime, apocaliptice, pe care Anghel i-o pregătește lui Adrian la final: revelația dispariției propriului corp, redus la stadiul de schelet:

> „Pe măsură ce corpul se dezvelea, o duhoare de stârv umplea încăperea. Odată cu cea din urmă velință, Anghel strigă:
>
> – Apropie-te, Adriene, și privește, în numele dragostei pe care am avut-o întotdeauna pentru tine!...
>
> Cuprins de groază, Adrian se apropie (...). Dar abia apucă bietul tânăr să vadă cele două rânduri de ciolane încremenite, albăstrui, precum și burta golită de mațe; abia ochii săi zăriră măciuliile șoldurilor străbătând prin pielea ruptă, că pe loc își acoperi fața cu mâinile și dădu buzna pe ușă, răcnind:
>
> – Grozăvie!... Grozăvie!... Ăsta e moș Anghel?...”.

Inumană sau supraumană, suferința nu este totuși dezumanizantă, ci umanizantă până la transfigurare. Infernul fiziologic și agonia unchiului devin, la rândul lor, o experiență traumatică

revelatorie, menită să provoace în tânărul martor trezirea umanității sale esențiale. În termenii lui Lev Șestov, *apoteoza lipsei de temeiuri* se deschide către o *revelație a morții*.

6.4. Revolta creierului și revolta inimii

Din momentul morții unicului fiu, Anghel își supraviețuiește inerțial. Esența autodistrugerii, rachiul îi *topește* pe rând tot ce are: cârciuma, averea, sănătatea, corpul. La sfârșit, singurul care mai „luptă” e creierul, ultim refugiu al unei umanități blestemate, dar nesupuse, iar singurul confident acceptat – Adrian Zografi – devine un apărător al trupului. Nepotul favorit are acces, încă din copilărie, la slăbiciunile sale nemărturisite: „Adrian fusese adesea martor al înduioșărilor lui la amintirea celei plecate din lume tot atât de muteș te precum trăise”. Tot Adrian, un înțelept precoce, îi alimentează interesul pentru „finalitățile nevăzute ale universului”:

> „Nepoțelul iubit și alintat venea din când în când să citească unchiului minunății de prin cărți: să-i explice «sistemul planetar», «facerea lumii», «ce e cerul». Și de câte ori, pe frumoase nopți cu lună, colindând amândoi printre ruine, n-a văzut Adrian pe moș Anghel scoțându-și batista și ștergându-și lacrimile!”.

Nu există, în literatura română o imagine atât de puternică a conflictului dintre creier și trup, condusă cu suspense dramatic până la climaxul final. Pe patul morții, pe care o amână până la întoarcerea nepotului risipitor, Anghel îl ceartă pe acesta pentru că, predându-se unei vieți „desfrânate”, și-ar fi uitat menirea spirituală:

> „Creierul tău a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie. Ți-aduci aminte când, la cincisprezece ani – vârsta la care alții se joacă cu zmeul! - tu veneai la moș Anghel, în crâșma lui curată și primitoare, să-i vorbești de tainele cerului și să te faci iubit? Ți-amintești cum stăteam, eu și bravii mei cărăuși, și te ascultam atârnați de buzele tale, de unde izvora înțelepciunea cerească?”.

Inocența copilului este rechemată de bătrânul care, cu măruntaiele arse de alcool, s-a purificat de vechile pasiuni. Punându-l în fața păcatelor comise, în absență, față de mama sa, Anghel îl determină pe Adrian să se căiască, într-o nouă scenă dostoievskiană. Este cea de-a treia căință și ultima pe care suferința lui Anghel o provoacă, după cea a „cojanului” de la înmormântarea fiului său și după cea a lui moș Dumitru.

Două excese îl stăpânesc (ţinându-l totodată în viaţă) pe dematerializatul Anghel: alcoolul ca esenţă a hranei şi primatul cvasi-absolut al creierului. Revoltat acum împotriva *trupului* muritor, cel care a învins foamea şi somnul nu-i poate opune, totuşi, decât victoriile provizorii ale creier în continuă veghe:

> „Tu nu trebuie nimic să nădăjduieşti, nimic să aştepţi de la viaţa care zdrobeşte pe om, care putrezeşte trupul şi te face să uiţi că ai un cap (...). Când distrugerea se apropie, creierul tare se opune, luptă, se ia de piept cu moartea şi, uneori, înlătură pentru moment sfârşitul. Îl întârzie. (...) De mai multe ori era cât pe ce să-mi iau tălpăşiţa către cerescul Nimic, dar am simţit-o întotdeauna la timp. O simţi. Când începutul Celui Nesfârşit s-apropie, îţi vine să verşi, şi ceva te apasă la rădăcina nasului... Atunci, o clipă de nebăgare de seamă, şi te-ai dus pe copcă”.

Este, aceasta, una dintre învăţăturile pe care cel care „ştie atât de multe lucruri frumoase din cărţi” are a le învăţa de la unchiul său, a cărui experienţă-limită îi dă un ascendent asupra oricărei cunoaşteri livreşti. Totuşi, în pofida îndemnurilor ascetice la înăbuşirea cărnii

> („Să fărâmi dorinţele deşarte... Să înăbuşi glasul cărnii care putrezeşte... Şi să te avânţi, cu tot sufletul, în nemărginirea gândirii, singurul nostru sprijin în timp de primejdie. Iată tot ce am să-ţi spun”),

şi a imprecaţiei supreme: „Inima noastră e o duşmancă”, bolnavul care „duşmăneşte azi lucrurile iubite ieri”, îşi regăseşte umanitatea afectivă de fiecare dată când, după necesarul pahar cu rachiu, se cufundă în trecut şi îşi rememorează viaţa. Ultima revoltă posibilă a creierului, cea împotriva inimii, se loveşte de obstacolul memoriei, singura care-l restituie sieşi pe moş Anghel, cu întreg trupul şi cu sufletul de altădată. Două episoade-cheie ale damnării sale, două *chefuri* simbolice, sunt readuse la suprafaţă, prin puterea reamintirii. Mai întâi, un chiolhan prilejuit de dorinţa celor doi fraţi de a o remărita pe Joiţa, fiecare cu „un om al lui” numit, coincidenţă, tot Neculai. Înspăimântată însă la gândul că noul bărbat s-ar putea purta rău cu noul ei născut, Joiţa se retrage la timp, înaintea izbucnirii unei încăierări homerice. Toată bucuria simţurilor, pierdută de moş Anghel, renaşte în rememorarea acelui Crăciun „chefliu şi sângeros totodată”, cu mari volptăţi culinare şi bahice, inaccesibile tinerilor ca Adrian:

> „Am trimis acasă la părinţi un butoiaş cu zece vedre de vin, şase claponi graşi şi tot atâţia purcei de lapte, ca să fie fripţi pe varză. E prea mult, vei zice tu, pentru duzina de guri care

> aveau să se adune la masă. Se poate, pentru lepădăturile din vremea ta, care se scârbesc de mâncare după prima îmbucătură și se îmbată c-un cinzec de vin. Pentru noi... Ce mai treabă mare!”.

Dar mai sunt și alte voluptăți ale „vieții pătimașe” de altădată, ale vitalității nepăsătoare de suferință, ca în sacrificiile animaliere de Ignat:

> „Îmi amintii de porcii pe care îi înțepenisem sub genunchiul meu; de câte ori înfipsesem cu meșteșug cuțitul în inima care bătea alături de subsuoara stângă, ori ân golul molceluș al gâtlejului, după cum credeam mai bine... Uneori, sângele cald îmi țâșnea în obraz... Dobitocul se zbătea sub mine, apoi ochii i se împăienjeneau, era mort; îi dădeam una cu palma plină de sânge și treceam la altceva, la viață, cum dai o palmă pe bucile unei cumetre și treci mai departe...”.

Al doilea episod este crucial. Mergând în casa unui preot „sfânt” împreună cu prietenul Irimia („fiul năbădăiosului pătimaș ce fu Cosma”, „dușman mărturisit al popilor, din cauză că tatăl său fu ucis de mâna unui popă”), Anghel are prilejul unui „crailâc pe pleașcă”, alături de preoteasă și de fiica ei măritată cu un poștaș. Deopotrivă de „stricate” și de ispititoare, cu soți virtuoși dar mereu pe drumuri, cele două femei au o filosofie de viață amorală. Când amanții sunt descoperiți, în cele din urmă, de „slujitorul batjocorit” al lui Dumnezeu, preotul înșelat se abține să-l judece pe „nelegiuitul Irimia”, cunoscându-l ca om „fără inimă, fără rușine, fără milă”. Îl judecă însă pe Anghel, în numele conștiinței morale trădate *conștient*:

> „– Tu nu ești lipsit nici de inimă, nici de rușine, nici de milă. Ești nefericit, Anghele, în căsnicia ta, o știu... Dar tu cauți mângâiere în nefericirea altuia? (...) Află că *o pedeapsă strașnică amenință pe acela care părăsește cărarea!...* (...) Nu-ți doresc nici un rău, dar răul e în tine; căci dacă e îngăduit patimei omenești să cadă peste ciumă luând-o drept curățenie, nu e îngăduit să te molipsești cu bunăștiință”.

Relatarea acestei întâmplări va fi ultima victorie a „creierului”. De acum, „inima” își ia revanșa: o nouă amintire, foarte recentă de data asta, are în prim-plan o ceată de copii colindători care, pe când bătrânul tocmai se lăsa în voia morții, îl readuc la viață intrându-i în casă și cântându-i *Bună dimineața la moș-Ajun*:

> „Privindu-i, uitai de moarte și-mi veni să plâng... Era Crăciunul, în sat... Și moș Anghel, bunul creștin de altădată, n-avea nici o nucă, nici un covrig să le dea băieților...”.

După acest moment de slăbiciune omenească, moartea preia controlul („Adrian nu putu să-şi dea pe loc seama dacă bolnavul murise ori numai îi venea să plângă”). Cu cele din urmă resurse, Anghel revine: „Drept orice moştenire îţi dau sfatul următor: opune-te din toate puterile, şi până nu-i prea târziu, bucuriilor deşarte”, dar este contrazis de nepot („Nu e nici o ştiinţă, unchiule, care să poată învinge o mare patimă, fără ca în acelaşi timp ştiinţa însăşi să fie înfrântă”) şi, înainte să-i dea încă o „pildă de nebunie omenească” povestindu-i „viaţa lui Cosma, tatăl lui Irimia şi rubedenie a noastră îndepărtată”, îl şochează dezvelindu-şi cadavrul viu, într-un triumf al umilirii propriului corp. Este ultima expresie a mândriei, mai exact: a *trufiei* de luptător a lui Anghel de a avea ascendent asupra adversarului său, care nu mai este acum nici soarta, nici Dumnezeu, nici propriul trup, ci Adrian: revoltatul în numele creierului (trecutul) stă în faţa revoltatului în numele inimii (viitorul), într-o scenă de mare literatură, magistral condusă. Lovitura de teatru finală are loc prin apariţia bătrânului Irimia, somat *in extremis* de Anghel să preia ştafeta şi să-i povestească, prin viaţa lui Cosma, „cruzimea Dumnezeului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască... Prăpădul care pândeşte pe cel ce se lasă târât de furia simţurilor”. Povestea lui Cosma începe, ca o altă viaţă, în chiar momentul expirării unchiului, după care Irimia – ca o victoria a naturii trupeşti asupra morţii – începe să mănânce cu poftă şi seninătate dintr-o „dăsagă grea”.

Anghel nu e, propriu-zis, un ateu, ci un *om revoltat*. Adevărata moştenire pe care i-o transmite nepotului Adrian Zografi stă în radicalismul pur al răzvrătirii duse până la ultima consecinţă. Ca poziţie spirituală, el este un gnostic – prin ideea Demiurgului rău şi a corpului vinovat, prin nevoia vitală de cunoaştere a Adevărului. Vreme de şapte ani, el „cugetă la tot ce poate cugeta”, citeşte de trei ori *Vechiul* şi *Noul Testament* şi aderă la înţelepciunea *Eclesiastului* ca la cea mai mare înţelepciune posibilă, fără a se mulţumi cu ea. Primul om revoltat din opera lui Panait Istrati este şi un gânditor radical.

Moartea lui moş Anghel nu reprezintă un sfârşit – şi în nici un caz Sfârşitul. Dacă ochii fără pleoape ai mortului rămân „mereu deschişi asupra nepătrunsei Veşnicii”, aventura operei istratiene abia începe, ca o nouă tentativă de amânare a morţii. Naraţiunea continuă şi ea, în alt plan, regenerată prin povestea lui Irimia. Rudă îndepărtată, de o vitalitate triumfătoare, bătrânul rebel şi chefliu, dar cu inimă generoasă, se prezintă în faţa lui Adrian ca fiind salvatorul său din prima copilărie:

> „– Din întunericul întâiei tale copilării n-ai păstrat nici cea mai slabă amintire? Odată, pe o iarnă grea, am întâlnit noaptea o biată femeie cu poalele scoarţă de ger şi am luat-o în căruţa mea. Ne duceam amândoi spre Baldovineşti. Pe drum, ea îşi deschide inima, îmi dezvăluie necazu-i: văduvă; un copil de cinci ani sfârşindu-se de o boală neînţeleasă; orice speranţă de vindecare,

> pierdută. Sosim la cătun, la părinții femeii; apuc mânușițele slăbănoage ale omulețului; îmi împlînt ochii în ochii lui, țintiți într-ai mei și strig, în mine însumi, cu un glas de tunet: *Vreau, o! Puterilor diavolești ale vieții, vreau ca fătul acesta să se vindece! Ai să te vindeci, micuțule! N-ai să mai plângi și ai să dormi! M-auzi tu? Pacea, sănătatea, viața vor fi cu tine. Amin!*. Și, pe loc, omulețul căzu din mâinile mele în brațele somnului, pe care nu-l mai cunoștea de mult. Și s-a vindecat, s-a făcut mare și frumos, așa cum se află acum în fața mea!... Nu cunoști obrazul ăsta, mânzule?”.

În mod semnificativ, Irimia nu invocă în rugăciunea lui mută puterea lui Dumnezeu, ci „puterile diavolești ale vieții”. La fel de semnificativ, cea mai veche amintire a lui Adrian se întâlnește cu cea mai veche amintire a noului povestitor, prin care își începe istoria: „Cea mai veche dintre amintirile mele se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai vechi copilării ale mele – iată șaptezeci de ani împliniți”.

6.5. O tradiție populară a revoltei

Cosma (ultimul capitol al cărții) este o povestire populară eroică și aventuroasă, la limita basmului, cu multă culoare locală și o intrigă „picarescă”[143] situată înaintea Unirii lui Cuza. Reconstituirea istorică e naivă, plină de clișee romantice, peripețiile – senzaționate – sunt slab motivate, presărate cu anacronisme înduioșătoare (se vorbește de „șoseaua națională” care duce la Călărași, deși statul național încă nu exista). Pline de farmec și de o poezie a libertății fără granițe apar îndeosebi imaginile Bărăganului și ale bălților Dunării, cu conacele și raialele ei balcanice, cu amestecul de post-fanariotism și bonjurism al elitelor. Putem pune, la rigoare, naivitatea istorisirii și pe seama naratorului (Irimia). Panait Istrati dă frâu liber unei imaginații fabulatorii de mare prospețime, ce cucerește în pofida tuturor stângăciilor. Nu e însă numai atât; dincolo de clișeele romantice, se întrevede autenticitatea unor experiențe filtrate biografic printr-o tradiție folclorică de familie[144].

---

[143] Despre caracterul picaresc al narațiunilor lui Istrati a vorbit, printre primii, Al. Piru, într-unul dintre cele dintâi articole de reconsiderare a prozatorului, v. *Panait Istrati*, în *Viața românească*, nr. 2, februarie 1957. În studiul introductiv al ediției din 20003, Eugen Simion va vorbi, de asemenea, despre un ț picaro balcanic”.

[144] În fragmentul autobiografic *citind pe Gala Galaction... în vacanță*, apărut în *Adevărul literar și artistic*, 24 august 1924, Istrai își amintește că la zece ani, „când fugeam de la școală,treceam bălțile lui Terente și iubeam pe Eminescu și pe bandiții noștri, în care căutam să confrunt poveștile unchiului Anghel cu snoavele cumpărate din coșul ovreiului din târg”. Într-un manuscris neterminat, *În docurile Brăilei*, publicat de Alexadru Talex în *Manuscriptum*, nr. 1-2, 1973 și reprodus în franceză sub titlul *Dans les docs de Braïla* în volumul *Le Pelerin du coeur*, Gallimard, Paris, 1984, Istrati rememorează din istoria cătunului Baldovinești o serie de episoade avându-l ca prototip pe un anume Radu, și el „un fel de Cosma”; în Baldovinești, „aproape toți bărbații erau niște Cosma, iar femeile, Chire. Acești Cosma dădeau exemplul nestatorniciei, iar Chirele le ieșeau în întâmpinarea dorințelor (...0. da, în

De povestirile cu haiduci ale lui N. D. Popescu, dar și de scrierile adiacente ale lui Sadoveanu sau Bucura Dumbravă, *Cosma* se diferențiază prin dramatismul conflictului moral dintre personaje (Cosma, Ilie, Irimia, Floricica-Floarea Codrilor), într-un teatru de pasiuni. Acest dramatism scoate povestirea din zona literaturii „leneșe" și îi conferă adevăratele mize. Lumea din *Prezentarea haiducilor* se află aici la confluență cu cea din *Chira Chiralina*, lume de pasiuni violente și de pofte demăsurate, de isprăvi uriești și ospățuri colective evocând o Vârstă de Aur a vitejiei. Cosma și Ilie sunt frații Chirei (pomenită doar indirect) și fiecare întruchipează câte o „nebunie", un *hybris*: „nebunia amoroasă" (Cosma), „nebunia cuminte" sau rațională (Ilie), „nebunia gătelii" (Chira). Floarea Codrilor apare în noi ipostaze, gata de orice metamorfoze. Irimia, aflăm, e rodul unei aventuri pasagere a insațiabilului Cosma cu Floricica – o copilă de mare frumusețe, ce dispare lăsându-i pruncul într-un scutec și reapare când Irimia, crescut de haiduci și aproape adolescent, este luat prizonier la curtea boierului grec Samurakis. Când reapare, ea se înfățișează ca viitoare soție a grecului. După ce haiducii se infiltrează deghizați în călugări, otrăvesc gărzile și îl salvează pe Irimia, seducătoarea rămâne lângă Cosma care, bolnav de gelozie, ar vrea să îi ucidă pe toți foștii ei amanți, acceptând cu greu, prin automutilare, că femeia este la fel de nestatornică și de liberă ca și el. Când Cosma intră în „anul morții" și i se-arată, ca în basme, semnele sfârșitului (va fi împușcat la soroc de poteră, fără somație), Floricica devine noua căpetenie de haiduci. Ceea ce reține atenția e filosofia de viață a acestor *oameni ai revoltei plebee*, sălbatici și nesupuși niciunei Autorități, fideli până la capăt devizei pașoptiste „libertate sau moarte". Nomazi, statornicia îi moleșește. Un ospăț colectiv rabelaisian prefigurează sfârșitul haiducilor, cărora plăcerea suficientă sieși a ghiftuielii – proprie numai stăpânilor – pare a le fi, în principiu, interzisă. Scena este remarcabilă, iar analogia subliminală a voluptății cu biserica și moartea se cere a fi reținută:

> „În câteva căldări fierbea mămăliga, care răspândea plăcutu-i miros de mălai și stropea cu terci pe bucătăres; în altele se pregătea ciorba de știucă cu ceapă, mărar, pătrunjel și leuștean. Crapi mari de câte zece oca, presărați cu piper roșu, se zbăteau încă în proțapii lor înfipți în pământ deasupra jăraticului. Vreo duzină de rațe și gâște sălbatice, împănate cu usturoi și slănină afumată, se prăjeau și ele mai la o parte. Și atât de ațâțător era mirosul cu care aceste fripturi umpleau zăvoiul, că lupp înșiși urlau de poftă. (...) Pitit într-o glugă de papură verde care-l ținea rece, un boloboc de o sută de vedre, cu un vin ce-ți spărgea cerul gurii, semăna cu o tainică bisericuță; pe când în vecinătatea lui se smerea, ca un biet paraclis, un butoiaș de vreo douăzeci de

nestatornicie se află toată puterea unui bărbat, a unui popor sau a unei rase. Cu cât ești mai nestatornic, cu atât ești mai generos, deoarece nestatornicul nu păstrează nimic pentru sine. El face viața mai rodnică și trece mai departe. Nimic nu este molatic într-însul; totul e furtună, furtună creatoare".

> vedre cu sfântul duh al unei sfinte țuici care ar fi trezit și pe morții din mormintele lor, dacă s-ar fi aflat prin împrejurimi! Din fericire, nu se aflau ca să ne plictisească cu veșnica lor mărturie a zădărniciei de-a bea și mânca. Însuși Cosma, care avea moartea în suflet, o uită în seara aceea”.

Înainte de a i se împlini damnarea, Cosma se revoltă blasfemic asemeni lui moș Anghel:

> „– Eh... să te ocrotească Dumnezeu puternicul!... Da aibi milă și de noi, oropsiții de soartă. Suntem niște sărmani... Boierii ne iau până și cămașa. De! Ce să-i faci? Așa vrea Domnu’... ca să ne pedepsească pentru păcatele noastre!
>
> Cosma, fără să se miște, răcni la ea:
>
> – Cară-te de-aici!... Scârba dracului! Îngânând-o: *Sân-tem-niș-te săr-mani!*... Sunteți niște nemernici!... *Aș a vrea Domnu!*... Dracu să-l ia pe Domnul vostru!...
>
> Și, sărind în picioare, plecă.
>
> Femeia-și făcu cruce și se rugă:
>
> – Iartă-l, Dumnezeule drăguț, că nu știe ce spune, și tare-i asuprit!”.

Pe de altă parte, conflictul moral dintre forțele pe care le încarnează (vitalitatea nestăpânită a lui Cosma, înțelepciunea rațională a lui Ilie, precocitatea sfidătoare a lui Irimia, versatilitatea independentă a Floricicăi). Istoria măririi și decăderii lui Cosma este mai puțin interesantă decât formarea morală a fiului său. Ca prizonier, Irimia înțelege că „trândăvia îmbelșugată e mai dăunătoare minții decât robia”, convins că „oamenii liberi n-au domni, și domnii nu pot să aibă oameni liberi la curțile lor”; apoi, văzându-i pe haiduci cum se lenevesc și adoptă moravurile stăpânitorilor, devine scârbit: „Liberi sau sclavi, oamenii au cam aceleași obiceiuri și simțiri. Să-i ia dracu’ pe toți!”. Lecția de viață pe care povestea lui o conține nu e legată de deșertăciunea patimilor, cum și-a dorit moș Anghel, ci de tradiția populară, vitală, a libertății nesupuse și a revoltei.

7. Intermezzo critic

7.1. Profeții unui franctireur: H. Sanielevici

Primirea sărbătorească pe care i-o face H. Sanielevici lui Istrati prin amplul eseu intitulat *Clasicismul proletariatului* (apărut inițial în *Adevărul* din 31 august-7 septembrie 1924 și editat în același an sub formă broșură la Editura Adevĕrul) i-a creat scriitorului mai mult dificultăți decât avantaje. Începutul e provocator. Evaluarea se întemeiază pe lectura a trei bucăți: *Moș Anghel,* discutat pe larg, cu citate ample, *Codin*, elogiat mai pe scurt, și *Chira Chiralina*, discutată (semnificativ) într-o notă de subsol, cu încercări disperate de a disocia între perspectiva morală a autorului și homosexualitatea, violent judecată, a eroului său Stavru. Mărturisind a fi început să-l citească pe autorul lui *Moș Anghel* „cum vii «la părul lăudat»", criticul decretează convins: „Impresiunea a fost hotărâtoare: Istrati e cel mai bun prozator pe care l-a avut România până acum". Continuarea polemică îi discreditează însă premisele: „El nu-i un diletant, cu mai mult sau mai puțin talent, cum sunt *fără excepție* (s.a.), toți cei vre-o 150 (una sută cinci zeci) de literați pe care-i numărăm în acest moment". Istrati și *restul*. Apologia, cu minimalizarea tuturor celorlalți scriitori în viață, are semnificația unei revanșe istorice: marginalizat, criticul crede a fi câștigat, prin Istrati, partida, singur împotriva tuturor adversarilor săi: „În literatura românească s-au cam încurcat limbile, de vre-o două zeci de ani... Fac rău că mă încerc să stabilesc puțină ordine?". Deplorând „inflațiunea literară" a ultimelor decenii, el intentează un proces moral criticii de după Maiorescu și Gherea. Nici ei, ține să precizeze Sanielevici, nu au excelat prin „gust artistic", dar măcar „au ținut o măsură", în vreme ce „cu apariția poporanismului, gustul slăbește, demagogia

creşte şi se porneşte degringolarea vieţii literare”. Inamic intratabil al grupării de la *Viaţa Românească*, autorul îşi reglează din nou conturile cu Ibrăileanu şi Stere, punând pe seama „poporanismului reacţionar” şi a „romatismului rural” confuzia axiologică din prezent:

> „Odată cu apariţia Poporanismului, au început să mişune geniile (...): D. Mehedinţi a proclamat geniu pe Cerna; d. Mihail Dragomirescu, pe Sorbu; d. Lovinescu, pe Eftimiu şi pe Ion Barbu; d. Stere descoperea în diletantul Goga un titan: o sinteză de Coşbuc şi Eminescu, se discuta serios în presă deosebirea, în felul de a pricepe pe Faust, dintre Goethe şi Eftimiu”.

Apropierile pe care Sanielevici le face între *Moş Anghel*, tragedia greacă, *Chanson de Roland*, *El Cid* sau eroii lui Kleist au, înţelegem, un caracter legitim. Desigur, mania comparaţiilor demăsurate a fost prezentă dintotdeauna în critica românească, Goga sau Ion Barbu se vedeau la 1920 altfel decât un deceniu mai târziu, iar denunţarea caracterului minor al operei unor Brătescu-Voineşti sau, la un etaj mai jos, Lucreţia Petrescu, îi apăreau sanitare, în epocă, şi lui E. Lovinescu. Din nefericire, în eseul său altminteri seducător prin vioiciunea problematizantă şi imaginaţia ideilor, Sanielevici reuşeşte contraperformanţa de a-şi compromite nu puţinele observaţii juste prin flagrante confuzii de planuri şi generalizări umoral-partizane. Speculaţiile sale tipologice pe marginea marilor curente istorice (romantism, realism, clasicism), aproximate prin intermediul unor analogii gastronomice, sunt savuroase, prefigurând verva călinesciană din *Clasicism, romantism, baroc*. În schimb, aversiunea idiosincratică faţă de romantism şi (mai puţin) faţă de realism sau naturalism frapează:

> „Pentru scriitorul clasic omul este un scop în sine: durerile şi bucuriile lui sunt sfinte; iar nu, ca pentru *romantic*, un *obiect de amuzament* şi nici, ca pentru realist, *un obiect de studiu şi disecţie...*”.

Aceste constatări reductive se bazează însă pe o concepţie coerentă, neautonomistă asupra valorilor. Pentru marxizantul Sanielevici, epicul clasic exprimă estetic o morală a claselor „sănătoase” şi „active”, în vreme ce romanticul, dezechilibrat şi maladiv, „inventează” compensator în afara realităţii, iar realistul (sau naturalistul) „priveşte oamenii diformaţi de o societate bolnavă prin prizma unui temperament îmbolnăvit de aceeaşi societate”. Nu trebuie să înţelegem însă că Sanielevici ar fi *de plano* antiromantic sau antiburghez: câtă vreme romanticii (în special cei germani) sau burghezia sunt forţe „active”, cred, adică, în valorile morale şi luptă cu vigoare pentru ele, se bucură de simpatia criticului:

> „Să scrie burghezia literatură *clasică?...* Dar blazarea ei față de sentimentele vecinic omenești datează de o jumătate de secol”;
>
> „Romantismul de azi e strâmbătura unui neputincios; scriitorul de azi simulează nebunia de la 1800, dar în realitate, vai! E groaznic de lucid...”

Prin comparație, proletariatul – ipostaziat literar de Panait Istrati – a rămas unicul păstrător al virtuților clasice:

> „Singur lucrătorul manual a rămas sănătos și poate trăi cinstit. În sufletul său neatacat, iubirea părintească, dragostea, gelozia, prietenia, curajul, lealitatea, mândria, generozitatea, și toate celelalte requizite literare, au rămas întregi – valută forte, nebatjocorită de degringolada inflației sentimentale”.

Întreg acest arsenal argumentativ va fi mobilizat în apărarea vechilor poziții din *Morala domnului Sadoveanu* (1906), cu celebrul tablou sinoptic al viciilor personajelor care l-a ridiculizat până azi pe Sanielevici. După douăzeci de ani, *Crâșma lui moș Precu* e reconvocată drept exemplu patent de „romantism epic” degenerat. Chiar dacă i se conced unele merite literare („limbă curgătoare și firească, memorie vizuală, putere de viață, iubire de natură...”), autorul *Șoimilor* este denunțat de autorul *Poporanismului reacționar* ca reprezentant al amoralismului propriu micii burghezii rurale. Perspectiva morală înaltă rămâne principalul criteriu prin care, prin contrast cu cele ale lui Istrati, personajele sadoveniene sunt desființate uman: „Față de unchiul Anghel, care-i român neaoș și tot cârciumar, moș Precu ne face impresia unui cimpanzeu”. Totuși, în pofida *parti pris*-ului polemic, unele constatări nu sunt deloc banale; spre exemplu, atunci când criticul identifică în *Cosma Răcoare* scenariul deghizat al Nibelungilor („Este celebra epopee germanică, simplificată pentru uzul d-lui Costică Pipirig – tocuri Louis XV pentru lelița Maranda...”). Îi putem concede lui Sanielevici faptul că literatura sadoveniană a debutului, fie cea eroic-haiducească din *Cosma Răcoare* ș.cl., fie cea naturalistă, ar fi inferioară lui *Moș Anghel* și *Codin*; nu-i putem credita însă grila moralizantă prin care evaluează nu numai operele individuale, ci și curentele literare. Reținem totuși aceste considerații valide:

> „Romanticul se refugiază din realitate în lumea ideală; realistul combate realitatea în numele idealului; *clasicul ridică realitatea la rangul de ideal*. Cum Istrati se adresează marii mulțimi, e firesc ca solidaritatea umană, iubirea de oameni, să fie pentru dânsul postulatul oricărei arte”.

Succesul extern al lui Istrati, fără precedent la un scriitor român, îl determină în mod legitim pe Sanielevici să caute nu numai explicații, ci și posibile căi de afirmare a literaturii române în străinătate, propunând Academiei Române „care dispune de fonduri” o strategie. Insuccesul celorlalți scriitori îi apare motivat fie de calitatea slabă a traducerilor („Eminescu și Coșbuc au dreptul să fie cu orice preț impuși străinătății, dar – vorba lui Istrati – opera lor cere să fie, nu tradusă, ci *recreată* de artiști însemnați; „*Amintirile* lui Creangă, nu ușoare de tradus, ar captiva fără îndoială”), fie de problematica prea locală (comediile lui Caragiale), fie de „înapoierea noastră politică”, de subordonarea general-umanului în favoarea națiunii, clasei sau profesiunii sau de sincronizarea cu beneficii doar la import, nu și la export („ceia ce-am adus din străinătate, nu poate fi trimis înnapoi”). Concluzie provizorie: „Jumătate din reușita sa, Istrati o datorește faptului că tratează probleme general omenești”. O altă explicație ie ar fi legată de psihologia artei:

> „...personajele povestirilor lui Istrati, pe deoparte, și cele din literatura burgheză apuseană, pe de altă parte, stau la cele două poluri: ici clocotul titanic al sentimentelor și pasiunilor, dincolo *pustiul blazării desăvârșite*... Compatriotul nostru este lupa care mărește și concentrează stările de suflet ale proletariatului apusean; *de aceea a fost selectat*”.

În fine, „pricina hotărâtoare” ar fi dată de „psihologia de clasă”: „Istrati se adresează proletariatului apusean”, *i.e.* proletariatului educat, avid de cultură ca și „vagabondul” autor al lui *Moș Anghel*, care și-a format singur „un stil francez despre care ziare pariziene au afirmat că e mai bun decât al multor scriitori de azi”.

Social-democrat, adept al Internaționalei a II-a și adversar al „nebuniei” comuniste, Sanielevici e departe de a vedea în „clasicismul proletariatului” un realism socialist *avant la lettre*. Din contra, după cum singur mărturisește, exigența estetică l-a determinat, în tinerețe, să-l prefere pe Maiorescu lui Gherea, îndemnându-l să se întrebe dacă era „cu adevărat democrat”. Apariția literaturii lui Istrati este de natură să-l liniștească:

> „Azi, cetind pe Istrati, mi se luminează mintea și văd că, sub sugestia mediului, eram cât pe ce să confund eu însu-mi democrația cu mămăliga. A, nu, domnilor! (...) Proletariatul nu urmărește să coboare cultura la nivelul inculților, ci să ridice pe inculți la nivelul culturii”.

Relevante sunt observațiile lui Sanielevici despre elocința clasică, lapidară a stilului francez, din discursurile lui Moș Anghel sau ale mamei Joița (se știe că Istrati a învățat franțuzește pornind de la limba autorilor clasici, nu de la cea vorbită). Indiferența istratiană față

de verosimilitatea discursivă sau comportamentală a propriilor personaje e justificată, și ea, cu finețe prin faptul că Istrati procedează ca un clasic, nu ca un realist:

> „Sper că cititorul nu va face greșeala să afirme că mama lui Adrian, fiindcă vorbește ca un personaj dintr-o epopee antică, nu-i romăncă. Hermann și Dorothea vorbesc la fel și sunt cei mai tipici germani. (...) Dacă luăm cuvântul *realism* în înțelesul său literal, atunci arta clasică ne apare ca arta cea mai realistă. (...) Descrieți pe un om așa cum este el în realitate, cu toate amănuntele pielei, părului, îmbrăcămintei etc.: nimeni nu va voi să citească o asemenea producție. Eliminarea este procesul fundamental al oricărei observații și reprezentări. (...) Personajele clasicului nu sunt create, nici prin invenție, nici prin exagerare, ci prin eliminare și, cel mult, prin concentrare”.

Pertinente sunt și unele observații sociologice:

> „Personagiile lui Istrate nu mai fac parte din țărănime, ci sunt țărani mutați la târg, în mintea cărora începe să se facă lumină și cari se civilizează în atingere cu mica burghezie. Anghel a slujit 10 ani la oraș, de la 9 la 19 ani, adică tocmai în anii când se formează caracterul. Surorile lui au trebuit să trăiască la oraș, cu niște greci. Satul lor trebuie să fie în apropiere imediată de Brăila. Anghel avea de gând să-și mărite fetele la oraș, și-a crescut copiii la oraș, fiul său luase bacalauriatul și era să iasă ofițer. Psihologia întregii familii este aceia de muncitori de oraș, tinzând să se înalțe prin munca lor onestă, în clasa sănătoasă a micii burghezii urbane”.

Sanielevici nu recurge însă la determinismul sociologist în motivarea gândirii personajelor. Argumentul clasic îl face să observe, admirativ, faptul că moș Anghel „nu învinuiește reaua alcătuire a societății, ci soarta rea. Cunoaștem rolul pe care-l joacă destinul în toată literatura antică”. Mai mult,

> „cârciumarul Anghel ne apare ca un adevărat aristocrat al inimei: măcar că și-a agonisit starea cu grea trudă, se-nsoară cu cea mai săracă fată din sat; el știe la nevoie să disprețuiască banul; când o vede pe soția sa cât de păcătoasă este, nu se desparte de ea, deși rupe orice legături cu dânsa; are despre profesiunea sa o concepțiune înnalt morală” etc.

Criticul merge însă, riscant, până la a explica prin atavism patern („tainica acțiune a eredității caracterelor de rasă”) afinitatea prozei lui Istrati cu epopeea homerică și tragedia greacă, tragedie pentru care și „grecul” Caragiale arată înclinații în *O făclie de Paște*. Mult mai convingătoare sunt pasajele în care eroii istratieni, animați de pasiuni elementare și tari, sunt apropiați de cei

din „genialul roman *Logodiții* al lui Mazoni” (argument: spre deosebire de oamenii modernității apusene, înclinați spre reprimarea propriilor porniri, povestirea lui Istrati conservă mentalitatea din „veacul de mijloc”, când „în același om, sentimentele bune și rele, deopotrivă de puternice, se ciocneau c-un sgomot asurzitor”). Sau similitudinile dintre narațiunea lui Istrati și *Pământul blestemat* de Blasco Ibanez:

> „O scenă asemănătoare cu aceia de la înmormântarea fiului lui Anghel, o găsim în *Pământul blestemat*, de Blasco Ibanez. Autorul acestui episod din uriașa epopee a luptei pentru pâine, este și dândul un reprezentant literar al proletariatului unei țări înnapoiate... Romanul scriitorului spaniol este adesea epic: și ne înfățișează același mediu înnapoiat, aceleași personagii dintr-o bucată, aceleași scene dramatice, în același stil sobru și viguros, ca și Istrati... Între Spania și România de acum câteva decenii, asemănarea era – chiar după spusele unor călători români – extraordinară...”.

Inadecvările acțiunii lui Sanielevici, care a ratat mereu în a se impune ca șef de direcție literară, explică în parte excesele din *Clasicismul proletariatuui...* Criticul recunoaște că, după ce a susținut literatura modestă, simplă, dar cinstită a românilor de peste munți, sămănătorismul „romantic” al lui Iorga, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi („boemi de cafenea”) i-a deturnat ideile. Revista *Sămănătorul* se adresa „fruntașilor satului, clasă stricată și incultă, așa cum o vedem în *Moș Precu*; și, deosebit de asta, reacționară”, propagând „idei conservatoare, și făcînd apologia boierilor”. Transplantată în Regat,

> „literatura poporanistă clasică din Ardeal (...) dădu dădu aici, pe terenul vieții parazitare, otrăvite roade romantice. În locul preoților lui Slavici și Reteganul (...) avurăm pe preoții lui Sadoveanu, bețivi și curvari”.

Pierderea direcției îl face pe Sanielevici să se agațe de autorul lui *Moș Anghel* ca de un nesperat cadou reparator al Providenței. „Istrati realizează acel clasicism pe care-l propag de 25 de ani”, notează triumfător Sanielevici, în finalul eseului său. Văzându-și confirmate ideile despre renașterea clasicismului în sânul proletariatului modern, idei formulate deja în articole precum *Clasicismul de fier*, el are sentimentul tonic al împlinirii propriilor profeții. Scriind, înainte de război, că „premergătorul acestui clasicism îmi pare a fi Romain Rolland”, criticul constată acum că același Rolland

> „descopere și lansează pe Istrati, care nu-i ca dânsul un burghez (fost elev al Şcoalei Normale și fost profesor la Sorbona), ci simplu lucrător vagabond; și acest lucrător realizează întocmai

clasicismul proletariatului, prezis de mine!... Și acest lucrător e – *român*!... Minunate sunt căile tale, Doamne...”.

7.2. E. Lovinescu și orientalizarea lui Panait Istrati

Polemică la adresa lui Sanielevici și declanșată de ea, intervenția lui E. Lovinescu, reluată în volumul doi al *Istoriei literaturii române contemporane* (1926), ilustrează un caz-școală de *orientalizare* a lui Panait Istrati (în accepția acreditată în ultimele decenii de Edward Said și de studiile postcoloniale). Criticul sburătorist e de părere că atât asemănarea cu Gorki (propusă de Rolland), cât și cea realizată de „unii compatrioți” între Istrati și povestirile haiducești ale manufacturierului N.D. Popescu sunt „exterioare”, mai exact: neesențiale. Ca și nenumărați comentatori francezi din epocă (și de mai târziu) îl plasează pe Istrati în descendența „povestitorilor orientali” ai „celor *O mie și una de nopți*”[145]. În felul acesta, Istrati este practic scos în afara literaturii europene, atât la nivelul literaturii populare, cât și la al celei culte: chiar dacă „vagabond” în tinerețe și autodidact, Gorki aparține marii literaturi. Aproape toate etichetările care urmează sunt stereotipuri depreciative, marcând inferiorizarea Orientului în fața Occidentului în care scriitorul Istrati ar fi primit, cel mult, ca o curiozitate:

> „Literatură de miraculos și invenție, de aventuri fără preocupări psihologice și etice, literatură ce se îndreaptă spre curiozitatea mereu deșteaptă și nesatisfăcută, fără intenții artistice, literatură mobilă, nepăsătoare, pătrunsă de o ataraxie universală, fatalistă deci, clasică oarecum prin mulțumirea de sine, proaspătă totuși prin naivitatea cu care sunt privite întîmplările vieții (...) Prin mișcarea fără scop, prin invenția fără știința gradației și a compoziției, literatura d-lui Istrati, saturată de pitoresc și miraculos, trezește curiozitatea și chiar emoția în fața neprevăzutului întâmplărilor și, mai ales, în fața contemplativității resemnate și, deci, filosofice a eroilor săi de *dincolo de bine și de rău*”.

Dincolo de trimiterea – nu lipsită de subtilitate – la Nietzsche, lui Istrati îi sunt, pe rând, negate raționalitatea, preocupările psihologice și etice, intenționalitatea artistică, știința gradației și

[145] Într-un articol despre *Kyra Kyralina* reluat în volumul *Studii literare*, București, Editura Cartea Românească, București, 1930, G. Ibrăileanu – deja vechi adversar al lui Lovinescu – combate cu bune argumente aceste clișee orientaliste, în special pe acela al „fatalismului pasiv”: „D. Istrati, om din Orient, nu e un «oriental». (...) dar ceea ce trece prin toată opera lui, ceea ce se zbate în ea, este lupta – chiar împotriva fatalității. Orientul nu luptă, se resemnează și face filosfie – mai ales acel «Orient» pe care-l au în vedere cei care găsesc în d. Istrati un «oriental». În opera d-lui Istrati e o tensiune de voință de la început până la sfârșit. O tensiune care dă și caracterul special al compoziției și al stilului. E o explozie de energie, care nu vrea să se supună”.

a compoziției, dimensiunea morală[146]. „Prospețimea” îi este explicată prin „naivitate”, clasicitatea – prin „mulțumire de sine”, iar filosofia – prin „resemnare” contemplativă. Literatura sa evazionistă trezește exclusiv afecte, nicidecum emoții intelectuale. Relevantă e și distincția lui Lovinescu între „Orientul” istratian îndepărtat, asociat feeriei, și cel „apropiat”, originar, subsumabil mahalalei brăilene și balcanismului:

> „În cadrele acestei feerii orientale îndepărtate, d. Istrati a reușit să integreze un orientalism apropiat: mahalaua pestriță a Brăilei se dizolvă în coloare locală de un pitoresc neașteptat și cu aventuri inepuizabile, ale căror sens moral nu trebuie căutat”.

Pitoresc, aventuri inepuizabile, lipsă de sens moral: sunt trăsături ale narațiunii populare, nu ale literaturii culte moderne (produs al „civilizației europene”). Recomandând izolarea lui Istrati într-un perimetru exterior, pitoresc și inofensiv, Lovinescu încearcă să țină la distanță un „sălbatic” potențial periculos:

> „Rămas în această formulă, el ar fi interesat literatura franceză prin limbă, și cea română prin decorul unei vieți trecute printr-un suflet oriental naiv, pueril chiar, dar multiplu, candid în vițiu și umanitar în nepăsare...”.

Din nou, criticul ia cu o mână ceea ce dă cu cealaltă: „sufletul orientalului” e „naiv, pueril chiar”, deși „multiplu”, „viciul” și „umanitarismul” nu prespun conștientizare activă, ci „candoare” și „nepăsare”. Chiar așa stând lucrurile, pentru ca Istrati să parvină la statutul de scriitor, are nevoie de „asistența” unui autor consacrat universal. Pericolul, căci există într-adevăr un pericol, constă în evadarea sălbaticului din rezervație, cu „complicitatea prelungită” a unei publicații românești pe care criticul se ferește s-o numească:

> „Asistența lui Romain Rolland a dat literaturii un scriitor; complicitatea prelungită a unei publicațiuni românești a reușit, totuși, să-l îndepărteze de literatură pentru a-l ademeni la publicistică”.

---

[146] În prefața romanului *Casa Thüringer*, prefață prin care Istrati își inaugurează prima colecție de autor în România, la Editura Cartea Românească, el anunță un nou ciclu de volume, *Viața lui Adrian Zografi*, personaj în jurul căruia „gravitează tot ce am povestit până acum și voi mai povesti”. Cu acest prilej, își expune – mai explicit ca în alte părți – poetica, în care putem vedea și o replică la adresa criticii moderniste: „istoria vieții lui e mai curând un film episodic decât un roman, mai ales că faimoasa «psihologie» e cu totul absentă. Năzuiesc să înfățișez contemporanilor mei o vastă frescă realistă, prea puțin ilustrată cu acel soi de «documentație» care e la îndemâna oricui și nu dovedește nimic, ci bizuindu-se mai mult pe elementul autobiografic, pe *faptul trăit*, cunoscut de toți și care nu poate fi contestat autorului, deci nici eroului său”.

Aflat în 1924 în Franța – şi întors, în toamna lui 1925, în România, unde e urmărit asiduu de Siguranță –, scriitorul colabora, cu articole și povestiri, la ziarul *Adevărul literar și artistic*. În fața reinventării sale ca scriitor român, Lovinescu abandonează registrul condescendent-ironic, lansând la adresa lui Istrati un atac de o violență extremă. Privind dincolo de „publicistica" la care socialiștii de la *Adevărul literar...*, din vremea în care era condus de I. Rosenthal, l-ar fi „ademenit" pe Istrati, criticul sancționează aventurarea acestuia pe terenul minat al realului autobiografic:

> „În locul ficțiunilor orientale, neostentite și senine, a (sic!) vagabonzilor săi, d. Istrati ne povestește de câtva timp, tot atât de neostenit, dar cu mult mai puțin echilibrat, aventurile reale ale vieții sale de vagabond cu patrusprezece meserii lipsite de intelectualitate. Omul lucrează cu indiscreție la o autobiografie de interes strict intim; relațiile familiale, avatarele unei cariere aventuroase, buletinul sănătății, raporturile, convorbirile, corespondența particulară aparțin unui domeniu, care nu poate deveni literatură decât prin elaborări și eliminari, prin abstractizare și impersonalitate artistică; introduse cu scop polemic și cu inutilă îngâmfare agresivă, ele (...) pot fi și punctul de plecare al unui dezechilibru sufletesc, de care se va resimți o literatură, ce se bazează tocmai pe echilibru și contemplativitate".

Fragmentul lovinescian merită privit cu mai multă atenție. Invocarea deficiențelor estetice (lipsa puterii de elaborare și a discernământului selectiv, incapacitatea de impersonalizare și abstractizare) se suprapune, aici, cu insinuarea unor neajunsuri civilizaționale. Nu lipsesc nici atacurile piezișe la persoana autorului – „vagabond" ale cărui meserii „lipsite de intelectualitate" nu-l recomandă pentru literatura cultă. Autobiograficul este respins ca „indiscreție", exhibare fără discernământ a intimității; „scopul polemic" și „inutila îngâmfare agresivă" sugerează impuritatea artei cu tendință, contrazicând prezumata nevoie de „echilibru și contemplativitate". Mai grav, criticul avertizează cu privire la potențialul derapaj al unui naiv uşor manipulabil („punctul de plecare al unui dezechilibru sufletesc"). Vehiculate, uneori cu aceleași formule, deși cu mult mai multă simpatie, de numeroși comentatori din epocă, etichetele aplicate de Lovinescu s-au impus chiar și multor prețuitori ai lui Istrati. Ele pot fi însă infirmate punct cu punct, cu probe textuale și biografice deopotrivă.

Printre responsabilii acestei „devieri a unui scriitor de la arta sa" Lovinescu indică, explicit, „elogiile nu numai exagerate, dar și rău orientate ale d-lui Sanielevici", alegându-și ținta cea mai proeminentă. Evitând precaut tot ce ține de ideologie („proletariatul" nu este adus în discuție), el îi impută confratelui faptul de a fi adus, prin analiza *Unchiului Anghel*, „cele mai prejudiciabile

laude” la adresa literaturii lui Istrati, „sub cuvânt că a realizat clasicismul (...), adică o literatură a echilibrului moral, a muncii, și a «amorului conjugal»”. Autorul *Moralei domnului Sadoveanu* e combătut cu propriile arme, „după ce a combătut cu atâta violență sămănătorismul și, îndeosebi, literatura d-lui Sadoveanu, pe motivul imoralității ei”. „Prin ce are ea mai caracteristic” – atrage atenția Lovinescu – *Kira Kiralina* ilustrează „imoralismul cel mai integral”, ce nu se dezvoltă doar în „cercul obișnuit al beției, adulterului și bătăii”, ci „trece într-un cerc mult mai amplu și mai inedit cu o indiferență de vagabond oriental”. Execuția va fi una în consecință:

> „A scoate dintr-o astfel de literatură, de altfel savuroasă și expresivă, un model de literatură clasică, de artă morală a viitorului e (...) negația principială a oricărui spirit de sistem (...) devin arme de luptă împotriva la ce mai pot servi formulele, când aventurile de imoralism oriental ale d-lui Panait Istrati pot deveni arme de luptă împotriva «imoralismului» sămănătorist? Dar nu numai ca punct de plecare, dar și ca dialectică și lipsă de compoziție, ca dezordine a cugetării, ca metodă și comentariu uluitor, acest studiu asupra *clasicismului proletariatului* anunță o disoluțiune a spiritului critic al scriitorului”.

Justificată în privința tratamentului aplicat lui Sadoveanu, judecata aspră a criticului se cere a fi totuși nuanțată. Sanielevici nu face, în broșura sa, o apologie a „amorului conjugal”, iar Lovinescu nu era străin de „păcatele” moralismului clasic când imputa, în analiza comediilor lui Caragiale, „lipsa unui ideal mai înalt” (propriu autorilor de capodopere). Tratamentul de care beneficiază, în *Istoria literaturii române contemporane*, Mihail Sadoveanu are destule elemente comune cu cel aplicat lui Istrati. Pentru a ne face însă o imagine concludentă despre atitudinea lui Sanielevici față de *Chira...* e necesar să ne oprim din nou pe larg asupra textului său mult-citat (și judecat), dar foarte puțin citit. În cazul *Chirei...* avem de-a face doar cu o notă de subsol extinsă (ceea ce spune mult atât despre dilemele criticului, cât și despre legătura mai slabă a acesteia cu „clasicismul proletar”). Ideologic, Sanielevici vede în textul istratian ceea ce vrea să vadă, „cel mai grozav rechizitoriu (...) în contra imperiului turcesc (de-acum 20-30 de ani) – societate aristocratică, clădită pe un morman de gunoaie”. Are însă grijă să preîntâmpine eventualele acuze de „amoralism” la adresa romanului și, în același timp, să marcheze – cât de credibil, e o altă discuție – diferența acestuia în raport cu „amoralitatea poporanistă”:

> „Nicăieri în roman nu observăm acea ștergere a graniței dintre bine și rău, care ne jignește în putregaiul burghez apusan, ca și în amoralitatea noastră «poporanistă». Oameni cinstiți de o parte (în Brăila, Stavro nu era primit în nici o casă onestă, deși de fapt era o victimă...), criminali, hoți și perverți pe de altă parte. Aceștia din urmă nu-și îngădue nici o iluzie despre ei înșiși”.

Inadecvate sunt aici diatribele homofobe, de o violență extremă, ca și invocarea unor presupuse cauzalități sociale ale homosexualității:

> „cu talentul său atât de mare, autorul pune în vie lumină toată sinistra josnicie a acestui vițiu care coboară pe om mai jos de dobitoc și care născut, ca păduchele, în grozava murdărie feudală (mai ales în pușcării, la monștrii genului uman) a ajuns să cucerească în parte și clasele superioare din Turcia, putregăite și viermănoase de prea mult belșug”.

Totuși, perspectiva asupra condiției lui Stavru e rezonabilă

> („Că dorește să ne inspire milă pentru cel care, de alții, cu sila, cufundat în mocirlă, aspiră către puritate, dar e respins de oamenii cinstiți – putem să-i luăm oare aceasta în nume de rău?”),

ca și distincția (oportună) dintre acesta și autorul real – „pervertitul Stavro (necum autorul, cum a înțeles un critic parizian)”. Abia către finalul comentariului, Sanielevici îndrăznește, timid, să-și pună unele întrebări asupra efectelor morale secundare ale publicării volumului:

> „Totuși, m-am întrebat dacă e bine ca atâta murdărie să fie expusă într-o carte, care prin chiar talentul și reputația scriitorului, trebuie să ajungă în mâinile tinerimii, murdărind sufletele (nu corupându-le)... Și m-am mai întrebat, dacă fără voia autorului, *Kira* nu alimentează curiozitatea bolnavă a putregaiului parizian”.

Ultimul paragraf – justificare a clasicismului perspectivei și al stilului – sună de-a dreptul lovinescian:

> „Darul de a povesti al lui Istrati, într-un stil concis, fluid, luminos, transparent, este cu adevărat clasic. Și clasică este și seninătatea liniștită pe care o păstrează autorul, vecinic obiectiv și lucid, în fața celor mai grozave realități”.

Dar Lovinescu îi contestă lui Istrati „clasicismul” atribuit de Sanielevici. Și o face caricaturizându-l ca puritanism bigot, după ce tot el calificase, anterior, literatura istratiană drept „clasică oarecum prin mulțumirea de sine”. Doar din sugestii putem deduce că, abandonându-și statutul exotic de „povestitor oriental”, Istrati s-ar „dezechilibra” literaricește și sufletește, contrazicând astfel condiția artei clasice: „echilibrul și contemplativitatea”. Din păcate, după ce a

sintetizat tendențios – ca efigie a scriitorului – toate clișeele orientaliste, românești și pariziene, ale receptării *Chirei Chiralina*, criticul sburătorist nu oferă nici un amănunt despre *Moș Anghel*. Moralismul antisadovenian al lui Sanielevici e atacat cu „argumente” extrase tot din *Chira*..., semn că nu ne aflăm în fața unei autentice polemici de idei, ci a unei execuții autoritare, de tip „maiorescian”, cu focalizarea exclusivă asupra punctelor slabe ale adversarului. Ceea ce rezultă este o ridiculizare „memorabilă”, dar nu întotdeauna justificată. Respingând „clasicismul proletariatului”, E. Lovinescu apără și ilustrează un clasicism burghez.

7.3. „Morala domnului Sadoveanu”

Prima apărare solidă a lui Istrati în România avea să vină nu din partea unui critic, ci de la un prozator – e adevărat, un prozator de prim-plan, proaspăt membru al Academiei Române. „Victimă”, la rându-i, atât a lui Sanielevici, cât și a lui Lovinescu, adversar, din 1906, al lui Iorga, Mihail Sadoveanu a intrat, multă vreme, sub incidența unor stereotipuri similare celor de care a avut parte autorul lui *Moș Anghel*: povestitor, nu romancier adevărat, natură lirică, fără acces la etic și psihologic, talent de rapsod popular ș.a.m.d. Într-un articol impresionant publicat în magazinul ieșean *Lumea-bazar* din 4 ianuarie 1925, Sadoveanu denunță întâmpinarea ostilă din România a lui Istrati. Succesul francez neașteptat îi apare ca un act de justiție literară, implicit socială și națională:

> „În ultimul an literar s-a întâmplat la Paris un lucru neașteptat, care mie mi-a pricinuit o deosebită plăcere: a intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor francezi un fecior al acestui pământ, unul dintre umiliții și disprețuiții acestui pământ. Căci Panait Istrati, înainte de a fi «vagabond internațional» și înainte de a încerca să-și curme năprasnic o viață zbuciumată și nefericită, a trăit printre noi, a fost amestecat în mișcarea socialistă, a suferit rigorile stăpânilor vremelnici; și mai înainte de asta ochii lui au contemplat peisagiul Bărăganului și bălțile misterioase ale Brăilei. Mama sa, țărancă, văduvă sărmană și năcăjită, l-a crescut într-o dragoste nesfârșită, muncind cu brațele”.

Tabloul receptării critice este unul pe cât de succint, pe atât de exact:

> „Primul volum al lui Panait Istrati a stârnit la noi între unii – nedumerire, între alții – o explozie dușmănoasă. Vorbesc de primirea ce i-au făcut-o confrații întru literatură, căci publicul

> cetitor când cugetă, cugetă bine. Au fost și-n breaslă capete care au judecat drept și inimi care s-au bucurat. Mai multe au fost însă judecățile ostile”.

Primul vizat (nenumit) este Nicolae Iorga:

> „În *Chira Chiralina*, noul scriitor înfățișează, pe de o parte, lumea amestecată și străină din porturile noastre dunărene de odinioară (...); iar pe de alta, Asia neamurilor, Orientul cu splendorile naturii și turpitudinile omenești. Vițiile și mizeriile morale ale bietului pumn de țărână, Istrati le înfățișează c-o iertătoare cumpănire, cu același sentiment pe care trebuie să-l aibă omul în fața diformităților fizice. Și unele, și altele, la urma urmei, sunt tot fiziologice. Acest lucru cei care s-au revoltat împotriva elementului străin din *Chira* n-au voit să-l înțeleagă. Și deși omul nu făcuse cu nimeni nici un legământ să scrie în franțuzește literatură național-românească, l-au ținut de rău. (...) L-au privit de sus și l-au repudiat. Mai ales că era un biet băiat din mahalaua Brăilei; un rău care a fost amestecat în mișcarea sindicalistă. Acuma ne face de râs în străinătate, când tocmai ar fi momentul pentru o acțiune cu torul alta”.

În confuzia tendențioasă dintre biografia autorului și confesiunea personajului său Stavru-Dragomir s-ar puea recunoaște și alți comentatori:

> „Alții dintre confrați au mers mai departe, atribuind autorului vițiile unui personagiu din *Chira*. Povestea lui Stavru-Dragomir o luau drept o autobiografie. O luau drept o autobiografie, ca să-și însușească dreptul de a vorbi despre autor cu un anumit zâmbet și dispreț. Prin acest element de scandal voiau dumnealor să explice și succesul cărții”.

Rațiunile obscure ale respingerii (frustrări și invidii de tot felul, complexe elitiste, antipatii ideologice) sunt identificate plauzibil:

> „Nici acuma nu înțeleg bine cum s-a putut dezlănțui asupra unui om, asupra unui frate al nostru, această absurdă rea-voință. (...) Au fost într-adevăr sincer afectați că *Chira Chiralina* nu cuprinde viață neaoș-românească? Au fost jigniți că unul dintre cei umiliți ai noștri a ajuns la o faimă europeană? Se permite asta conteselor și prințeselor noastre, și nu se permite golanului de la Brăila?”.

În finalul articolului, fiul Profirei Ursachi din Verșenii Moldovei se solidarizează vibrant cu fiul Joiței Istrate din Baldovineștii Brăilei:

„Eu totuș i îl voi revendica pe Panait Istrati ca pe un frate al meu şi fiu al acestui pământ... (...) Îl revendic mai ales după ce am cetit pe *Moş Anghel*, al doilea volum al său. E adevărat că nici în această carte Istrati nu face apologia țării. Trebuie să se-nțeleagă totuşi o dată pentru totdeauna că datoria asta o au numai oamenii fără talent. (...) Statul şi-o fi având interesele lui şi guvernele partizanii cari țin să petreacă în Occident; literatura însă este altceva. Nici în acest al doilea volum Istrati n-are tirade lirice care ar putea îmblânzi patriotismul nostru. Pretutindeni însă pulsează viața acestui pământ".

8. Istorie, politică, subversiune fourieristă în narațiunile cu haiduci

„Unii vor un text (o artă, o pictură) fără umbră, tăiată de «ideologia dominantă»; dar înseamnă să vrei un text fără fecunditate, fără productivitate, un text steril (vedeți mitul Femeii fără Umbră). Textul are nevoie de umbra sa: această umbră înseamnă un pic *de ideologie,* un pic *de reprezentare,* un pic *de subiect: fantome, buzunare, dâre, nori necesari: subversiunea trebuie să-şi producă propriul* clar-obscur*" (Roland Barthes, **Plăcerea textului**).*

8.1. Haiducul: fantasma istratiană a „omului revoltat"

După *Kyra Kyralina*/*Chira Chiralina* (1923/1924) şi *Oncle Anghel*/*Moş Anghel* (1924), Istrati scrie, la sugestia editorului său francez – Rieder –, un al treilea volum din ciclul povestirilor lui Adrian Zografi: *Présentation des Haïdoucs*/*Haiducii* (1925)[147]. Deja în 1924, când, de altfel, editorul îi asigură, timp de câteva luni, şederea într-o mică localitate din Vosgi (în Alsacia, la Masevaux) pentru a-şi scrie cartea, Istrati face declarații în acest sens în diferite articole apărute în

[147] Roman tradus pentru prima oară în limba romană de I. Neagu-Negulescu, în 1930, la Editura Cugetarea, sub titlul *Din povestirile lui Adrian Zografi: Haiducii*.

țară. Într-o amplă confesiune solicitată de *Adevărul literar și artistic*[148], Istrati ține să menționeze că, deşi apărute în colecția „Prosateurs français contemporains”, cărțile sale se hrănesc din realități româneşti, mai vechi sau mai noi, populate fiind cu personaje care, când nu au un prototip real (cum este cazul lui moş Anghel), vin dintr-o ficțiune colectivă ce tinde să se confunde cu realitatea istorică, vin, mai precis, din legendele copilăriei sale brăilene. În această categorie intră Chira sau Cosma („frate bun cu haiducii copilăriei noastre”); la fel şi eroii cărții la care tocmai lucrează:

> „Urmăresc să-i pun în lumina adevărată pe aceşti luptători, conduşi de eterna patimă a libertății şi a dreptății, în culoarea locală a împrejurărilor din România de dinainte de Independență”[149].

Idealistul Istrati, militantul pentru dreptate socială face din existența acestor eroi de legendă un pretext pentru o narațiune în țesătura căreia se străvede când teza socială, când – fapt curios, cel puțin aparent, în cazul unui internaționalist declarat – teza națională. Cărțile istratiene cu haiduci oscilează între parabolă şi narațiunea istorică, ambele cu miză identitară. Prin haiduci, de fapt, se înțeleg şi alții... Într-un alt text, o polemică *Scrisoare deschisă domnului Al. Cazaban*[150], autorul mărturiseşte a se afla într-o situație dilematică: editorul îl stipendiază pentru a-şi scrie, în linişte, la Masevaux, romanul cu haiduci, în vreme ce „sirenele fabricilor urlă şi lucrătorii trec cu sutele pe sub fereastra mea”:

> „Mă întreb dacă e cinstit din parte-mi să stau la scris pe spinarea lor. (...) Mă îndoiesc de scrisul meu, mi-e teamă să nu fiu luat chiar de pe acum drept un fabricant în serie de «lite-lături» sentimentalo-artistice, şi nu ştiu cum să fac ca să ajung a spune mai repede ce am de spus”.

Ce are atât de irepresibil de spus Istrati, cui i se adresează, în fond? El lansează „mesaje” pe mai multe canale, către diferite categorii de cititori. Deşi nu o recunoaşte niciodată direct, el ar vrea, simultan, să-l seducă pe cititorul burghez, dornic de evaziuni livreşti („*Mon ami, c’est dur de pouvoir tenir le lecteur en haleine!*”[151] – i se plânge, într-o scrisoare trimisă de la Nisa, la 31 ianuarie 1925, lui Romain Rolland), dar să-i spună ceva esențial şi unui potențial cititor de extracție modestă, semenului său muncitor care, în rarele momente în care s-ar putea ocupa şi de altceva

---

[148] „Un Gorki român: Panait Istrati. Viața şi scrierile lui Panait Istrati povestite de el însuşi”, în *Adevărul literar şi artistic*, 11 mai 1924 – text reluat *Trei decenii de publicistică*, vol. II, *ed. cit.*, pp. 48-58.
[149] *Ibidem*, p. 58.
[150] Text datat 23 iulie 1924 şi apărut în *Adevărul literar şi artistic* din 3 august 1924 (vezi *Trei decenii de publicistică*, vol. II, *ed. cit.*, pp. 70-74).
[151] *Correspondance intégrale Panaït Istrati-Romain Rolland*, *ed. cit.*, p. 193.

decât de câştigarea pâinii, ar avea nevoie de un reper, de un îndemn, de un sprijin moral. Primului, scriitorul îi oferă delectare, îi stimulează reflexele de leneşă căutare a calmului şi voluptății, îi adoarme vigilența. Celui de-al doilea, ar dori să-i strecoare, subversiv, germenele îndoielii, pe acesta i-ar plăcea să-l încurajeze pe calea reflecției, spre a-l face conştient de sine, catalizând procesul unei necesare revolte interioare. Istrati se adresează oamenilor din lumea largă, în particular cititorului occidental ahtiat după pitorescul oriental şi balcanic, şi, deopotrivă, oamenilor pe care i-a lăsat în urmă în țara natală, mizând pe nevoia lor de autodefinire identitară. În acelaşi timp, el trasează, prin narațiunile sale, un spațiu de întâlnire: între Occident şi Orient, între gratuitatea artistă, elitară, şi militantismul revoltatului proletar. Prin ceea ce scrie, face cunoscută Vestului o lume mică, dintr-un Est cvasiignorat; şi aduce, totodată, la această margine de lume, mesaje din şi despre un Occident inaccesibil, ce se cere, la modul utopic, cucerit. Un Occident a cărui superioritate în planul civilizației, al tradiției culturale o invocă apăsat atunci când li se adresează, în termeni nu totdeauna îngăduitori, conaționalilor săi, dar a cărui superioritate spirituală nu se grăbeşte să o proclame. Pentru Istrati, pentru omul din Est, Occidentul înseamnă deopotrivă mirajul unei lumi mai deschise şi mai libere şi mediocritatea unei lumi confiscate de inesențial şi de „mode”; de aceea:

> „Cer să fiu crezut că dacă aş avea un copil, l-aş lăsa să citească pe haiducii noştri; i-aş smulge însă din mână nouă zecimi din ce apare azi în vitrina librăriei franceze”[152].

Deşi departe de a fi, estetic, cele mai reuşite cărți ale autorului, *Haiducii* şi *Domnița din Snagov* se bucură, în Franța, chiar şi după nouă decenii de la apariția lor, de un considerabil succes de public, ca şi, printre cititorii avizați, de un succes de stimă. Pentru aceştia din urmă – tentați, nu de puține ori, să suprainterpreteze aceste scrieri, în fond, modeste, supralicitându-le valoarea –, *haiducul* pare a reprezenta, redus la esență, tipul eroului istratian prin excelență: revoltat împotriva oricăror canoane constrângătoare şi împotriva tuturor abuzurilor comise de cei puternici asupra celor slabi, determinat, în toate gesturile sale definitorii, de un miraj al libertății şi de un impuls donquijotesc al dreptății. Haiducul nu mai este, astfel, un simplu personaj de baladă, desprins din decorul primelor decenii ale secolului al XIX-lea, ci o fantasmă a prezentului. Este, cu alte cuvinte, omul modern prin excelență, „omul revoltat” – care, în narațiunile istratiene, îmbracă veşmântul pitoresc, pe jumătate oriental, pe jumătate occidental, al răzvrătitului dintr-o țară mică, nesuverană, măcinată de conflicte interne şi guvernată de legi discriminatorii. În mod firesc, general-umanul conținut de narațiunile istratiene şi, de asemnea, o uşoară tentă parabolică a acestora captează cu

[152] Panait Istrati, „Citind pe Gala Galaction… în vacanță”, în *Adevărul literar şi artistic*, 24 august 1924.

deosebire atenția cititorului de dincolo de granițele româneşti; notele particulare, detaliile locale, într-o mai mică măsură.

În prefața la ediția din 2014 a volumului *Présentation des Haïdoucs* (de la editura L'échappée), Sidonie Mézaize îl caracterizează pe autorul acestei cărți ca pe un „vizionar" care, atât în ficțiunile sale, cât şi în confesiunea din *Vers l'autre flamme*, a descris, cu orice riscuri – în primul rând, cu riscul marginalizării –, pericolele ce amenință, într-un secol XX intolerant, valorile umane fundamentale. Haiducii lui Istrati, „oameni-ecou", notează Sidonie Mézaize, „poartă în ei germenii revoluțiilor viitoare"[153]. O interpretare în cheia parabolei, prin urmare. „Eroi romantici sau metaforă existențială?" – se întreabă şi Carmen Oszi într-o postfață ce însoțeşte ediția mai înainte amintită, înclinând, oarecum previzibil, spre a doua variantă. Ipoteza haiducului istratian ca erou simili-existențialist ar putea fi, cu anumite nuanțări, seducătoare hermeneutic. Seducătoare nu înseamnă, însă, şi convingătoare.

8.2. *Prezentarea haiducilor*. O fabulă sapiențială

Luând ca pretext legendele despre haiduci, unde evenimentele se desfăşoară, în genere, la intersecția secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, în plină epocă fanariotă – ce-şi anunță, însă, crepusculul –, *Prezentarea haiducilor* pluteşte într-o oarecare confuzie temporală. Întâmplările de aici se petrec cu numai câțiva ani înainte de acelea ale cărții imediat următoare, *Domnița din Snagov*, a cărei acțiune se coagulează în jurul Unirii Principatelor; ne aflăm, deci (sau ar trebui să ne aflăm), undeva prin preajma lui 1850. Totuşi, anumite amănunte ale cadrului trimit spre o perioadă ceva mai veche (două-trei decenii mai devreme). E, desigur, o inabilitate de construcție, explicabilă, poate, şi prin aceea că narațiunea din *Prezentarea haiducilor* ezită între o perspectivă realistă (în sens larg) şi una mitică – nu şi mitizantă însă, întrucât, aşa cum s-a observat, haiducii istratieni nu sunt eroi, ci oameni care, departe de a intra în nişte tipare ideale, „suferă de adânci defecte omeneşti" şi „sunt puşi să facă față unor contradicții morale specifice timpurilor moderne"[154]. Dacă haiducii sadovenieni se disting printr-o „seninătate maiestuoasă, o gravitate decantată" – remarcă

[153] „Le credo du haïdouc est sans ambiguïté: «Ma mère: la forêt. Ma vie: la liberté». Il ne doit rien à personne. Et alors que l'ordre du monde porte en sa structure même la tyrannie et l'injustice, il continue de se battre. Fataliste, mais jamais résigné. La voix de cet «homme-écho», ainsi que le définit Istrati, trouve aujourd'hui une résonance toute particulière. Visionnaire, il a su voir le danger que le xxe siècle ferait porter sur les valeurs fondamentales que sont l'amitié et à la loyauté. (...) «Les haïdoucs sont seuls à ne pas penser comme tout le monde.» Libertaires avant l'heure, ils portent en eux les germes des révolutions futures. Dans le cas d'Istrati, refuser de se ranger du côté de l'opinion publique, c'était prendre la voie de l'exil, de la solitude. Un choix assumé et douloureux, qui inspire aujourd'hui encore l'audace d'entreprendre et le courage de ne jamais renoncer à ses idéaux" (Sidonie Mézaize, în Prefața la *Présentation des Haïdoucs*, L'échappée, Paris, 2014).

[154] Al. Oprea, *Panait Istrati. Dosar al vieții şi al operei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 139.

Al. Oprea –, „cei ai lui Istrati sunt încrâncenați, arşi înlăuntrul lor”: „Primii par descinşi din eposul homeric, ceilalți, din infernul lui Dante”[155]. Şi încă: „Haiducii lui Panait Istrati nu sunt decât nişte lumpeni travestiți”[156]. Iar „haiducia” nu este, în acest context, decât un mod de a denumi, într-o narațiune cu tâlc, o ipostază radicală a revoltei în contemporaneitate. „La haiduci, naşterea nu dă nici un drept de întâietate, nici o deosebire, afară de aceea de a fi, la luptă, în rândul întâi” – proclamă un personaj.

Fără a întruni atributele unei parabole moderne – o atare încadrare ar forța excesiv limitele interpretării –, narațiunea se organizează aici pe coordonatele fabulei sapiențiale, mizând nu atât pe concret, pe reconstituirea unei atmosfere şi a unei lumi, cât pe abstract, pe reflecția asupra umanului în sens larg şi, la un alt nivel, asupra a ceea ce ar putea însemna identitatea românească. Lui N.D. Cocea, personajele acestei cărți – în care descoperă „freamătul adevăratului suflet românesc” – îi apar ca figuri „turnate nu în bronz, dar în carne, în sânge şi în oase”, „figuri de o mie de ori mai vii în paginile povestitorului decât toate fantoşele cari ne înconjoară”[157]. Afirmație mai mult decât amendabilă, pentru că *Prezentarea haiducilor* nu aduce în scenă personaje pregnante şi situații memorabile, ci propune, sub aparența unei ficțiuni ce poate fi descrisă sub specia aventurii, a pitorescului şi chiar a exoticului, teme de meditație şi de dezbatere – între acestea, libertatea, ca supratemă, ca obsesie definitorie a literaturii istratiene. Componenta esențială a acestor povestiri cu haiduci nu este epicul, deşi, în mod curios, cititorul plezirist gustă în ele în special ceea ce pare a fi aventură şi spectacol; epicul este aici, oricât de curios ar suna afirmația, doar adjuvantul unei proze ce conține atât de numeroase inserturi eseistice, încât, de la un punct încolo, riscă să se identifice cu acestea. În privința valorii estetice a unor asemenea scrieri, verdictul formulat de Eugen Simion[158] este fără drept de apel: narațiunile istratiene cu haiduci sunt convenționale, „cu un scenariu puțin credibil şi cu ipoteze politice (...) uşor onirice”; totuşi: „Rămân povestirile adiacente, cum este aceea a țiganului Trăsnilă...”.

Dacă în *Chira Chiralina* şi *Moş Anghel* Istrati realizează o veritabilă proză de caractere, de medii şi de atmosferă, în *Prezentarea haiducilor*, ca şi în *Domnița din Snagov*, unde caracterele sunt reduse la schemă, iar concretețea atmosferei şi a situațiilor de viață înfățişate diminuează vizibil, autorul e tentat de formula unei proze-eseu deghizate în proză de aventură. Greu de spus dacă e vorba de o tentație conştientizată până la capăt sau, mai degrabă, de un impuls natural, greu de reprimat – pe care îl resimte un Istrati implicat, la modul aproape pasional, în realitățile politice ale

[155] *Ibidem*.
[156] *Ibidem*, p. 145.
[157] N.D. Cocea, „Haiducii”, în *Facla*, nr. 101, 24 august 1925.
[158] Eugen Simion, *Introducere* la Panait Istrati: *Opere. Povestiri. Romane*, Ediție îngrijită, cronologie, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Academiei Române şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003.

epocii –, de a întoarce spatele gratuității unei literaturi „artiste" pentru a se angaja într-o proză cu mai pregnant mesaj etic. De altfel, de la primele până la ultimele sale texte, autorul oscilează între cele două opțiuni, neputându-se hotărî să o îmbrățişeze definitiv pe nici una. Situație dilematică, ale cărei ecouri trec din planul extratextual – al ezitărilor autorului empiric – în acela literar, tematizată de multe ori explicit, prin punerea în conflict a mirajului *artei* şi a imperativului *acțiunii*.

La rigoare, am putea citi *Prezentarea haiducilor* ca pe un roman modular, construit din juxtapunerea a şase narațiuni cu autonomie relativă, ale căror fire se întâlnesc, conform unei strategii binecunoscute, într-o narațiune-cadru. Rând pe rând, şase personaje povestesc, în prezența tânărului Adrian Zografi, în ce împrejurări şi-au asumat destinul de proscrişi, istorisindu-şi astfel „viața, bucuriile, suferințele, urile". Briganzii din Vâlceaua Întunecată sunt paisprezece la număr, dar numai câtorva li se dă dreptul la cuvânt, într-un moment crucial pentru ei, când, la puțin timp de la moartea căpitanului lor, acel Cosma care ne este cunoscut încă din *Chira Chiralina*, tocmai şi-au ales un nou căpitan, în persoana unei foste ciobănițe, Floricica/Floarea Codrilor. Situație atipică în legendele cu haiduci aflate la originea ficțiunii istratiene[159]. Neobişnuitul întâmplării e semnalat şi explicat din chiar prima pagină a cărții. La îndemnul junelui Irimia, fiul ei şi al lui Cosma, Floarea Codrilor deschide seria mărturisirilor şi a profesiunilor de credință; este, de departe, cea mai amplă şi mai puțin convențională dintre cele şase autoprezentări ale haiducilor, deşi nu şi cea mai bine scrisă, confesiunea unei eroine care se sustrage tiparelor feminine ale epocii sale. De aici, o oarecare impresie de inedit, frapantă de la bun început în *Prezentarea haiducilor*. Anumiți interpreți au văzut în această amazoană de secol XIX[160] – care manifestă tendințe emancipatoare specifice unei epoci mai târzii – un personaj dintr-o proză cu filigranate tendințe feministe. Hélène Lenz merge până la analogii cu Janeta Malthus şi Anna Munsch, primele două soții ale scriitorului, şi insistă asupra „opțiunilor «feministe»" ale lui Istrati. Că „pentru a demonstra superioritatea celui de-al doilea sex în materie de luptă şi conducere", autorul „s-a comportat ca un romancier realist care sugerează o înrudire între libertatea de mişcare şi de gândire a unei eroine ca Floricica şi a modelelor de femei emancipate întâlnite în Occident"[161] – este însă mai mult decât discutabil. Floarea Codrilor, „femeia cu inima dintr-o bucată", „bărbătoasă în hotărâri" („de la moartea lui Cosma nimeni nu ştiuse să-i încalece telegarul mai abitir decât dânsa, nici să înfrunte mai bine oboseala şi lipsurile") nu e, prin aceasta, un personaj masculinizat (precum, de exemplu, Chirița lui Alecsandri), spaima antifeminiştilor, indiferent de epocă, şi țintă a ironiilor acestora: „Era *femeie*. Femeie cu şalvari, e

---

[159] Într-un eseu despre sursele folclorice ale povestirilor istratiene cu haiduci (*Istrati folkloriste?*, în volumul colectiv coordonat de Daniel Lérault, *Les haïdoucs dans l'oeuvre de Panaït Istrati. L'insoumission des vaincus*, L'Harmattan, Paris, 2002), Hélène Lenz semnalează două posibile modele ale Floarei Codrilor: Voica Balaca şi Mizilca, eroine ale unor balade româneşti.

[160] O atenție specială acordă acestui personaj Adriana Babeți în *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom, Iaşi, 2013.

[161] *Ibidem*, p. 77 şi 106. (Traducerea fragmentului citat îi aparține autoarei prezentului studiu.)

drept, dar *femeie*. Şi, pe deasupra, frumoasă". Neverosimilă, neconvingătoare literar, Floricica împărtăşeşte soarta multora dintre personajele feminine ale lui Istrati: insignifianța – chiar şi atunci când li se atribuie un rol principal. Încă de la primele texte istratiene mai ample citite în manuscris, Romain Rolland făcea următoarea observație: personajele masculine sunt, aici, mult superioare („ca interes şi valoare artistică") celor feminine[162]. Figură de prim-plan în *Prezentarea haiducilor* şi, mai ales, în *Domnița din Snagov*, Floarea Codrilor este, din punct de vedere estetic, o miză ratată.

Odată încheiată confesiunea amazoanei ajunse căpetenie de haiduci, ies la rampă, ca într-un spectacol: Ilie Înțeleptul, „o figură de mitropolit războinic, ştiind să ucidă între două rugăciuni, să bea şi să mănânce între două bătălii", cu un aer de „mucenic şovăind între viață şi moarte", călugărul Spilca, fost plutaş pe Bistrița, vătaful Movilă, Irimia „feciorul pădurii", precum şi un haiduc fără nume, reprezentant şi apărător al celor mulți şi anonimi, convins că doar „inima robului cunoaşte generozitatea". În povestirile acestor purtători de cuvânt ai unei umanități ultragiate capătă contur şi alte siluete pitoreşti: haiducii Groza şi Cosma, Chira cea risipitoare (deja cunoscută din narațiunea eponimă), părintele Ioachim de la Mănăstirea dintr-un lemn – călugărul-haiduc cu „glas de serafim" şi „trup de măgar" –, arhontele Samurakis, boieri ce se dedau la orgii şi perversiuni, oameni ai Bisericii vânduți diavolului, asupritori, nedreptățiți şi proscrişi aparținând unor specii variate. Personajele sunt numeroase şi, pe cât de pitoreşti, pe atât de puțin memorabile dacă sunt luate fiecare în parte. Pitorescul rezultă, de fapt, din acumularea relativ alertă de amănunte fizionomice ori gestuale sesizate, cu destulă acuitate, de un narator moralist. Cât priveşte faptele relatate – abuzuri de tot felul exercitate de cei puternici asupra celor slabi, rapturi, nedreptăți şi reacțiile de revoltă pe care le generează, scene de desfrâu şi istorii de parvenire –, acestea se subsumează unei fabule despre Răul metafizic şi despre multiplele sale manifestări într-o societate segregată, la modul nietzschean, între stăpânitori şi asupriți.

Pe acest fundal, diferitele istorii despre asuprirea turcească şi fanariotă ori despre cupiditatea boierilor şi preoților români din primele decenii ale secolului al XIX-lea devin pretexte pentru considerații în marginea unui Rău generic şi a unui prezent ce repetă, cu schimbările de decor aferente, anomaliile trecutului. Iritările, sensibilitățile, obsesiile vechiului publicist socialist ies la lumină în paginile *Prezentării haiducilor*. O anecdotă aparent inofensivă – povestită de haiducul Groza – despre un şoarece care, simțindu-se insignifiant, cere sfat şi ajutor de la mai-marii Universului (personificați de Soare ori de Vânt), se încarcă, treptat, cu un mesaj subversiv vecin cu teza anti-capitalistă: lamentațiilor şoarecelui –

---

[162] „D'une façon générale, ce qui est supérieur dans votre oeuvre, ce sont les figures d'hommes: Sotir, Kir Nicolas, oncle Anghel (…). Les figures et les scenes des femmes sont inférieures, en intérêt et en valeur d'art" – îi scrie Romain Rolland lui Istrati într-o scrisoare din 24 septembrie 1922, reprodusă în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 106.

> „Vreau să muncesc ca să-mi câştig pâinea, dar văd că fără sprijinul unui puternic viața o să-mi devină cu neputință. Tot porumbul, toată brânza sunt în mâinile celor tari; cei slabi n-au decât să-şi strângă cureaua”[163] –

Vântul le răspunde prin următoarea pildă despre puterea celor fără de putere:

> „Vezi tu stânca aia din mare? Înainte de-a fi unde o vezi, era cățărată pe muntele ăsta, ce se înfige ca un colț în mare. Acum vreo câteva mii de ani, nişte boieri puternici, dar tâmpiți, se-apucară să dureze, colo sus, o cetățuie puternică şi tâmpită, ca şi stăpânii ei. (...) Tu ştii că nu-mi plac stavilele puse libertății. (...) Mă pusei, dar, să suflu din toate puterile asupra acestui cuib de jecmănitori. Erau înfipți straşnic! (...) Din veac în veac, se tot înmulțeau şi deveneau mai sfidători. (...) Când, deodată, un huruit îngrozitor mă făcu să sar în sus!... (...) Ceea ce nu fusesem în stare, în câteva mii de ani, săvârşiserăți voi, şoarecii, în câteva generații. Pricepi: boierii de-acolo îngrămădiseră în beciurile lor tot belşugul pământului şi când zici *boieri* şi *belşug*, zici şoareci. (...) Şi neamul şoricesc lucrase aşa de bine la împărțeala belşugului cu şoarecii-boieri, încât stânca, sfârtecată de unii ca să se cuibărească, iar de alții ca să-i stârpească, sfârşi prin a se nărui!”[164].

O viziune pesimistă asupra naturii umane şi o fabulă cu deznodământ cvasi-apocaliptic. Asemenea micronarațiuni, aparent secundare, constituie, până la urmă, materia principală a cărții. Decorurile, personajele, destinele acestora există, parcă, în primul rând pentru a încadra aceste anecdote cu „teză” ce denunță „legea care apără numai pe cei care o fac”. Din aceeaşi serie fac parte descrierile, frecvente până la obsesie, ale spațiului bisericesc/mănăstiresc ca spațiu concentraționar („fabrică de credință” pe a cărei fațadă se desenează „un întreg şir de sfinți, mucenici şi jandarmi ai bisericii”) şi desacralizarea unui Dumnezeu rămas nepăsător în fața crimei. În atmosfera de „cazarmă întărită”, cu „tunuri pentru apărarea starețului, a sfetnicilor săi şi a bogăției lor”, plutaşul Spilca hotărăşte să devină haiduc. Şi, de altfel, destui dintre haiducii lui Istrati vin din rândul unor modeşti şi plini de bună credință slujitori ai bisericii, care au, la un moment dat, revelația că adevărata asceză nu e posibilă între pereții de cazarmă ai mănăstirilor, între icoanele cărora li se închină „cârnățari smeriți”, „vrednici creştini care îndulceau poruncile lui Christos însuşindu-şi pământurile”, ci în lumea relativ liberă – nu ideală, dar, în orice caz, mai bună – a proscrişilor. În această logică, potrivit căreia raporturile convenționale se inversează, haiducia înseamnă o regăsire a sinelui autentic, iar a trăi în „lume”, a accepta legile civilizației echivalează cu a rătăci, fără alternativă, într-un pustiu.

---

[163] Panait Istrati, *Prezentarea haiducilor*, în *Opere*, vol. II, *ed. cit.*, p. 19.
[164] *Ibidem*, p. 19-20.

Siluetele haiducilor istratieni nu sunt, totuşi, idealizate – spre deosebire de prototipurile lor din legende sau din anumite romane populare –, ci umanizate prin atribuirea unor omeneşti slăbiciuni; egoismele ori accesele de orgoliu nu le sunt străine şi nu toate gesturile lor temerare sunt motivate de un principiu abstract al dreptății, neexcluzând uneori capriciul, aventura de dragul aventurii, tentația gestului gratuit. Ei nu reuşesc decât să găsească „leacuri trecătoare” pentru suferințele individuale ai căror martori devin în diferite ocazii, dar nu înțeleg, de exemplu – observă unul dintre eroii ce se confesează în aceste pagini –, că „răul de care suferea țăranul nu cerea numai bani ca să fie tămăduit”, ci, cum se va vedea în *Domnița din Snagov*, o acțiune politică.

Finalul cărții pune în scenă, sub pretextul unei controverse iscate între junele Irimia şi un haiduc fără nume, o situație dilematică, deschizându-se, fie şi cu mijloace rudimentare, spre o proză de tip dezbatere. Este formulată aici o problemă la care Istrati revine adesea în confesiunile sale sau în textele publicistice: chestiunea necesității sau, dimpotrivă, a inutilității gestului de revoltă schițat în nume individual şi în apărarea unei libertății individuale amenințate, ci şi în numele şi întru apărarea unei categorii mai largi de oprimați. „Eu sunt haiduc pentru mine, nicidecum pentru semenii mei”, afirmă orgolios Irimia, punând semnul egalității între aceşti semeni şi robii incapabili „să se bată pentru o credință”:

> „Cere-le să crape de frică, şi vor crăpa cu toții. Asta e temelia puterii sultanului, a lui vodă şi a arhontelui Samurakis. (...) M-am vindecat de visul ce leagă soarta oamenilor liberi de-a robilor (...) Acela care îndură mai cu uşurință jugul decât pierderea libertății lui să rămână la jug”.

(Deşi tot Irimia adaugă: „Vă voi dovedi că nu mi-a lipsit dorința de a-l apăra pe cel căzut”.) Replica, tăioasă, nu întârzie: „Iar eu sunt haiduc pentru a apăra pe robi!”.

8.3. Intriga unui roman politic. *Domnița din Snagov*

Autonomă în intenție, *Prezentarea haiducilor* se citeşte, totuşi, ca uvertură la *Domnița din Snagov* (*Domnitza de Snagov*, Paris, 1926[165]). Aflați în prima carte la ora bilanțurilor, eroii se pun cu adevărat în mişcare abia acum, aventurile lor căpătând un mai accentuat caracter romanesc: nu se mai limitează la a-şi aminti şi a povesti, ci acționează. Singurul care povesteşte – din perspectiva lui

[165] Romanul este tradus în limba romană de Alexandru Talex şi apare la Editura Cartea Românească, în 1937 – versiune destul de inabilă, pe alocuri arhaizantă în mod forțat sau, dimpotrivă, recurgând la neologisme inadecvate.

desfăşurându-se întreaga cavalcadă a evenimentelor – este cel mai tânăr dintre haiduci, Irimia[166], care istoriseşte apogeul şi declinul cetei celor paisprezece haiduci conduşi de Floarea Codrilor. Faptele rememorate se întind pe durata unui deceniu şi ceva, de pe la 1854 până după detronarea lui Cuza, concentrându-se, pe spații semnificative, asupra momentului reprezentat de Unirea Principatelor. O narațiune cu ambiții de roman istoric, prin urmare, mult mai atentă decât cartea anterioară la detaliile de epocă şi de atmosferă – ceea ce nu înseamnă, însă, că ar lipsi de aici anacronismele, impreciziile, alunecările dinspre realitatea istorică documentabilă spre fantezia naiv-mitizantă. O intrigă de roman politic complică această narațiune, să-i zicem, „istorică" şi, în acest punct, haiducii istratieni se despart definitiv de prototipurile lor legendare, evocate, altminteri, în paginile *Domniței din Snagov* prin câteva inserturi baladeşti. Se strecoară în narațiune, alături de haiduci precum Groza, Jianu, Codreanu şi Bujor sau idealişti de felul hatmanului Miron – tânăr reformist, adept al unei linii politice unioniste şi prooccidentale –, chiar Alexandru Ioan Cuza, „om bun şi incoruptibil", personaj convențional, construit din clişee idealizatoare puse în circulație de o serie întreagă de legende foarte populare în copilăria lui Istrati (ca şi mai târziu) – texte ce arată forța cu care nevoia de mit şi de iluzie se poate impune, la nivelul mentalului colectiv, în fața mult mai banalului adevăr istoric.

Pentru mai multă culoare, Istrati reproduce din culegerea lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare ale românilor* (1885), într-un soi de prolog al romanului, o baladă a haiducului Gheorghiță şi, într-o notă de subsol, dă această referință bibliografică, arătând că „haiducul Gheorghiță este poate cel mai autentic dintre toți, deoarece este singurul care are un mormânt, atestat istoriceşte – cunoscut pe la 1885 de către toți ciobanii ținutului"[167]. Acest insert textual funcționează ca o *mise an abîme* şi ca o prolepsă. Spusă de un cioban întâlnit pe Valea Bâscei, balada e ascultată de cei paisprezece haiduci „cu smerenie, ca la biserică" – „fiindcă, la urma urmelor, ceea ce istorisise era viața noastră" – şi cu rele presentimente, care o îndeamnă pe Floarea Codrilor să conchidă: „În lumea asta, totul sfârşeşte printr-un *cântec haiducesc*...", constatare ce încheie casant prologul romanului. Al unui roman în care – se cuvine subliniat, în răspăr cu exegeții preocupați, la modul fastidios, de la un punct încolo, de filiații folclorice –, nucleul baladesc popular e doar un artificiu livresc. Miza e cu totul alta în *Domnița din Snagov,* şi ea consistă în construirea unei narațiuni (fără îndoială, teziste) despre o istorie românească nu foarte îndepărtată.

Pierzându-şi alura întrucâtva atemporală din cartea anterioară, haiducii devin, într-un mod original, desigur, oameni ai vremii lor, extinzându-şi domeniul de acțiune până în saloanele

---

[166] O neconcordanță narativă – una dintre multele – face ca Irimia să apară când în ipostaza unui tânăr (cel care îl introduce pe Adrian Zografi printre haiduci), când în aceea a unui octogenar.
[167] *Domnița din Snagov*, *ed. cit.*, p. 115.

mondene unde se pune la cale Unirea Principatelor. Întreprinderile lor sunt mult mai variate, nemailimitându-se la clişeul redistribuirii către săraci a resurselor recuperate din avuția ilicită a celor cu stare... Ei au devenit haiduci moderni, un fel de agenți secreți ce se infiltrează peste tot şi recrutează adepți din toate straturile societății, pe modelul organizațiilor secrete din preajma lui 1848. Inițiază operațiuni de „comando”, cu scop evident politic, şi, pentru „acoperire”, se ocupă de negustorie, conştienți totodată de importanța revoluționară pe care o poate avea comerțul în Țările Române.

(„Isidor se însărcina cu instalarea mai multor categorii de negustori evrei, hood-bey furniza banii, iar Floricica lua pe seama ei transportul mărfurilor de la punctele de frontieră până la prăvăliile aşezate în câteva centre ale Principatelor.

În acest chip, începu pe pământ românesc un comerț care – la început alcătuit în întregime doar de evrei – trebuia să constituie mai târziu un izvor de energie națională şi să ajute reintrarea României în rândul țărilor civilizate.

Răsplata care căzu pe capul evreilor pentru faptul că fuseseră şi la noi vehiculele progresului, ba chiar îl înlesniseră, fu cu totul alta decât aceea pe care o scontaseră inițiatorii.”[168])

„Cuibul haiducilor” de la Snagov, cvasi-clandestin, seamănă cu un falanster, construit după regulile acelei ideale „societăți armonice” imaginate de un Ch. Fourier şi, la noi, experimentat la Scăieni în anii ’30 ai secolului al XIX-lea. Fourieriste par a fi, de altfel, multe dintre ideile vehiculate de personajele acestei cărți, de la denunțarea moralei tradiționale şi afirmarea necesității unei contra-morale până la pledoaria pentru emanciparea femeii sau de la descrierea raporturilor inechitabile specifice unei societăți a „voracității generale” până la utopia unei „societăți festive”. Diferă, evident, anumite accente; şi unul dintre acestea priveşte atitudinea față de religie: în vreme ce Fourier respinge morala datoriei în numele unei religii neopresive, autorul *Domniței din Snagov* se apropie de un Proudhon, care respinge chiar ideea de religie în numele moralei. Şi ca publicist, şi ca autor de ficțiune, Istrati sfidează, iconoclast, orice reprezentare a lui Dumnezeu, în care pare a nu vedea decât o expresie a arbitrariului şi a represiunii. Deşi, până la urmă, rămâne de văzut dacă haiducii săi ascultă de o *religie* sau (doar) de o *morală* a libertății şi a dreptății.

„Pentru ca lumea să devină mai bună, orice om trebuie să fie un haiduc!”, proclamă Floarea Codrilor, supranumită aici Domnița din Snagov, iar „ideile ei haiduceşti”, enunțate fără echivoc, în maniera unui articol de ziar, sunt „reîntoarcerea pământului la țărani, secularizarea averilor mănăstireşti, desființarea robiei țiganilor şi a pedepsei cu moartea, Unirea Principatelor şi garanții

[168] *Ibidem*, p. 169 şi urm.

constituționale". La nivel vulgar-pragmatic, „politica" acestei eroine prea puțin verosimile – ajunse, printr-o metamorfoză neexplicată, din ciobăniță căpitan de haiduci şi apoi „mare negustoreasă de mătăsuri din Levant" şi femeie de lume, cu intrări în cercuri politice selecte – nu exclude apelul la „farmecele" sale feminine, după o deviză oarecum echivocă: „Lăsați-mă să practic haiducia mea acolo unde se află oameni puternici". Altfel, ea nu vorbeşte ca o femeie de la mijlocul secolului al XIX-lea, fie ea oricât de emancipată, ci, pur şi simplu, ca un om politic devotat cauzei naționale, în slujba căreia nu ezită să-şi pună viclenia „feminină".

Cu o epică mai bogată şi mai alertă decât *Prezentarea haiducilor*, romanul de față adaugă, în acelaşi timp, şi mai multe paranteze digresive, sub forma unor lungi discursuri ale unor personaje (uneori învecinate cu tirada) despre umanitate şi dreptate socială, despre raportul – uneori vicios-complice – dintre cei puternici şi cei slabi, despre „poporul (...) ținut la obroc de orice mişcare de idei" sau despre obiceiurile românilor fals-occidentalizați şi necesitatea introducerii „modelelor apusene". Când formulează reflecții de moralist, e clar că nu personajele *Domniței din Snagov* vorbesc, ci însuşi autorul lor, căruia îndemnul lui Romain Rolland de a se obiectiva, de a renunța la egocentrismul persoanei întâi singular *(„Effacez donc (...) le moi autant que vous le pourrez"*[169]) i se potriveşte prea puțin, constrângându-l ca o haină prea strâmtă. Scoase din contextul lor ficțional, anumite pasaje ar putea constitui, mai degrabă, nuclee ale unor eseuri moralistice dinamizate de un patos al ideii; ca în acest fragment – profesiune de credință – unde prinde contur definiția unui „haiduc" generic:

> „În furnicarul omenesc se găsesc inşi cărora nu le e de ajuns propria lor viață, suferința şi durerea lor și care se simt trăind prin toate experiențele de pe pământ (...).
>
> Aceştia sunt *oamenii-ecou* (...)! Noaptea, ei aud sunetul cărnii muşcată de sălbăticia plăcerii; ziua, sar în sus, odată cu toate ființele sângerate de chinul animalic al muncii pe care n-o iubesc.
>
> Sunt unul din aceşti oameni-ecou: sunt un haiduc!
>
> Dacă tu, cititorule, nu eşti; dacă te mulțumeşte viața ta, a părinților sau a prietenilor tăi, atunci n-ai să mă pricepi, deoarece, contrar felului tău de-a fi, îmi place să mă amestec în tot ceea ce-i omenesc şi nu mi-e indiferent dacă semenul meu trăieşte sub sceptrul dreptății, dacă are vreo durere sau e arătat cu degetul.
>
> Oh! Nu trebuie să fiu luat drept un înger sau apostol! Nu! Pot să fac şi rele, însă păcatul meu este dintre acelea pe care nu le poți înlătura în viață şi nu-s niciodată o pacoste pe capul oamenilor. Şi apoi, acolo unde însăşi Bunătatea nu-i în stare de nimic, nici eu nu pot mai mult!"[170].

[169] *Correspondance intégrale Panaït Istrati-Romain Rolland, ed. cit.,* p. 116.
[170] *Domnița din Snagov, ed. cit.*, p. 158 şi urm.

Într-un articol favorabil, în ansamblu, autorului – prețuit pentru „calitățile sale fără pereche de povestitor şi, prin aceasta, de creator român” –, dar rezervat, cu îndreptățire, în privința valorii estetice a *Domniței din Snagov*, Şerban Cioculescu[171] insistă asupra hibridității, asupra inconsecvenței de formulă a acestei cărți care ezită între o narațiune fantezistă şi una realistă, de reconstrucție a unui cadru istoric: de pildă, personajul feminin central,

> „această Floricică, soață a lui Cosma, tânără dar contemporană şi cu Jianu şi cu Cuza (Alexandru Ioan), haiducă şi castelană, făuritoare a «Unirii Principatelor», eroică şi martiră, ține de domeniul fanteziei. Romanul pretinde a resuscita începuturile noastre istorice (de stat), pe eşafodajul acesta fragil. (...) *Domnița din Snagov* epuizează temele haiduceşti şi lasă o impresie de oboseală. Scene frumoase nu lipsesc, dar un roman este un tot şi sub acest unghi opera se destramă”.

De altfel, autorul recunoaşte el însuşi, în legătură cu *Haiducii*, într-un interviu acordat lui N.D. Cocea[172]: „Nu sunt un romancier, ci un povestitor” – observație formulată şi reluată, în varii configurații, de toți comentatorii, din epocă şi de mai târziu, ai literaturii istratiene. Nu este un loc comun, este, pur şi simplu, o evidență peste care nu se poate trece.

Istrati va fi intuit impasul, lipsa de orizont a narațiunilor sale cu haiduci; şi a pus punct acestui ciclu, care ar fi trebuit să continue cu o altă carte – ultima, de altfel, din această serie –, *Groza*. Motivul *politic* invocat de autor apropo de decizia sa intempestivă de a nu-şi mai finaliza proiectul nu rezistă până la capăt. Revenit, în toamna lui 1925, în România, ar fi fost atât de revoltat de abuzurile prezentului – comise asupra românilor chiar de guvernul român, nu de turci sau de greci –, încât evocarea unor cruzimi şi a unor revolte din trecut i-ar fi dat sentimentul inutilității:

> „Povestirile mele cu violuri şi masacre, de-acum o sută de ani, pălesc în fața împuşcăturilor de copii, bătrâni, femei şi sugari, pe care ofițerii armatei noastre – declarați «eroi» în Senatul român – îi urmăreau şi-i doborau de-a lungul câmpurilor. (...)
>
> Prescurtai ceea ce aveam de spus asupra trecutului şi mărturisesc că am scris *Domnița din Snagov* cu puțină tragere de inimă.
>
> De altfel, la ce mi-ar servi elanul? Ca să-mi înveselesc cititorii? Nu sunt făcut pentru una ca asta. Să-i înduioşez? Da! E ceea ce-mi place; dar văd că Occidentul se înduioşează mai lesne de colierele de perle (...) pe care americancele bogate le rătăcesc prin localurile de noapte din Montmartre (...) şi, în sfârşit, de tot ce nu tulbură siesta stăpânilor acestei lumi”[173].

[171] În *Viața literară*, nr. 21, 2 octombrie 1926.
[172] Ioan Nicoară [N.D. Cocea], „De vorbă cu Panait Istrati. Amintiri, impresii, speranțe”, în *Facla*, 31 august 1925.
[173] Vezi Panait Istrati, *Opere*, vol II, *ed. cit.*, p. 1054.

Totuşi, are dreptate Dolores Toma să adauge „anumite nuanțe” acestei explicații politice acceptate ca atare de numeroşi exegeți istratieni: abandonarea ciclului cu haiduci e impusă mai degrabă de „coerența demersului literar şi a gândirii autorului” decât de „contextul istoric”; „eşecul idealului haiducesc” găsindu-şi deja ilustrarea în *Domnița din Snagov*, un alt volum din aceeaşi serie şi cu acelaşi material n-ar mai fi adus nimic nou[174]. Istrati îşi părăseşte, astfel, haiducii pentru a exersa, pur şi simplu, o altă formulă scripturală şi pentru a asuma noi ipostaze ale conştiinței revoltate.

9. Copilăria şi adolescența lui Adrian Zografi. *Codin* şi *Mihail*

„Je vous envoie ce manuscrit à l’état de brouillon, l’ayant fini hier à midi. (...)

Je l’ai écrit avec de l’encre et du papier blanc, c’est-à-dire n’ayant d’autre aide que ma mémoire assez peu remarquable. Aucune documentation!... Tous mes papiers, toutes mes notations faites depuis une vingtaine d’années, toutes les resources qu’un homme a besoin pour écrire un livre vrai, sont engloutis dans deux désastres: la mort de ma mère en 1919, et celui de ma tentative de disparaître en 1921. (...) Vous me comprendrez mieux lorsque... j’espère, je veux espérer, vous aurez lu ce volume et vu qu’il ne s’agit ni d’art, ni de littérature, mais d’une vie, des vies vécues, senties, absorbées avec toutes les forces des êtres vivants” (Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, 4 septembrie 1922).

*„*Nu există nimic autobiografic în scrisele mele*. Alături de personajele şi acțiunile cele mai pur fictive, ca* Stavru, Chira *(...),* Dragomir, Cosma *şi alții, se desfăşoară poveştile* veridice prin numele lor şi pe jumătate plăsmuire, în acțiune, *ca:* Moş Anghel, *fratele mamei;* Codin*, başbuzuc cu inimă de aur, ce s-a chemat Călin şi a murit opărit cu untdelemn;* Kir Nicola*, stăpânul meu, amic plăcintar;* Mihail Kazanski *şi* Samoilă Petrov, *carne şi oase pururea sfinte!*

[174] Dolores Toma, *op. cit.*, p. 99: „Tous les exegètes se contentent de cette explication politique de l’abandon des haïdoucs, mais je pense qu’on pourrait l’enrichir de certaines nuances importantes. Elles relevant de la coherence de la demarche littéraire et de la pensée de l’auteur plutôt que du contexte historique. Au fond, ce qu’il avait trouvé en Roumanie représente l’échec de l’idéal haïdouque. Cet échec, ne l’avait-il pas déjà décrit dans *Domnitza de Snagov*? N’avait-il pas déjà démystifié ce modèle humain (…)? Si ce *rêve* lui faisait mettre un bémol à la demolition du héros haïdouc, elle est pourtant parfaitement explicite. Un volume sur Groza n’aurait pu rien apporter de plus, sauf au cas où l’état d’âme avait permis à l’écrivain de se livrer à ce rêve”.

Apoi D-zeu să mă ierte... Mă obligă viața să fac autobiografie *înainte de a face* operă artistică*" (Panait Istrati,* ***Scrisoare deschisă Domnului N. Iorga****, 1924).*

„– Care sunt autorii dumitale preferați?

– Balzac, Dostoievski şi cei care le seamănă. (...)

– E foarte mult, dacă spui adevărul" (Panait Istrati, ***Mihail****).*

9.1. Un prozator care vrea şi nu vrea, în acelaşi timp, să-şi scrie propria viață

Încă din cuvântul înainte scris la apariția cărții de debut, Panait Istrati anunța – avertiza, „amenința" aproape – că alter-ego-ul său, Adrian Zografi, nu va rămâne prea mult în umbră, că va veni o vreme când „el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni şi de Dumnezeu". Emanciparea lui Adrian Zografi de sub regimul tăcerii este şi emanciparea autorului de sub influența „paternă" a lui Romain Rolland, ale cărui recomandări de „obiectivare", urmate din recunoştință şi dintr-un profund ataşament afectiv, îl ținuseră întrucâtva departe de o scriitură mai pronunțat subiectivă şi într-o mai mare măsură autobiografică. Opțiunea autobiografistă a lui Istrati este, mai întâi, reflexul unei structuri de personalitate, dar şi, de la un punct încolo, un gest – neperceput ca atare de ceilalți (de critica literară, în particular) – de revoltă împotriva autorității magistrului. Abia de prin 1925-1926, când pasiunea „filială" a lui Istrati pentru Rolland intră într-o zodie mai calmă (corespondența celor doi scriitori evidențiază foarte bine această schimbare), abia atunci autorul lui *Codin* şi al lui *Mihail* devine mai sigur de viabilitatea proiectelor sale literare şi mai stăpân pe propriile-i mijloace. În primele patru volume publicate (*Chira Chiralina*, *Moş Anghel* – cărți de primă mână, iar a doua, o capodoperă a autorului – şi romanele cu haiduci), alcătuind un ciclu, *Povestirile lui Adrian Zografi*, Istrati îi rezervă eroului său rolul de intermediar al istoriilor personale ale altora, subliniind totuşi, în mai multe feluri, importanța pe care i-o acordă: însuşi faptul că aşază toate aceste cărți sub „patronajul" eroului alter-ego e grăitor. Abia uşoara îndepărtare de magistru (care nu va însemna însă niciodată, pentru Istrati, ruptură) – în preambulul disensiunilor pe tema călătoriei în URSS – îl decide să-şi țină promisiunea şi să-l aducă în prim-planul narațiunilor sale pe Adrian Zografi. Nu mai vrea să fie „povestitorul oriental", „pitoresc", nu mai vrea să scrie doar „povestiri detaşate". Vrea să fie, cu un cuvânt care nu-i place foarte mult, „romancier" şi să scrie narațiunea romanescă a propriei vieți, în raport cu care cărțile precedente n-

au fost decât un „pretext” pregătitor – îi scrie tranşant, de la Nisa, lui Jean-Richard Bloch (redactorul său de carte de la Editura Rieder) la începutul anului 1926:

> „*Domnitza de Snagov* clôture de la série des *Récits d'Adrien Zograffi* et celle des *Haïdoucs*. J'ai décidé cela, il y a seulement trois jours et l'ai annoncé à Monsieur Crémieux.
>
> Je me trouve donc sur un sommet, et, naturellement, le pitoresque je l'ai laissé depuis longtemps au-dessous de mes pieds.
>
> Il faut oublier les récits détachés, en ce moment, et comprendre que dans ce volume je fais plutôt un travail d'ensemble. Ici, je suis obligé de *parler* un peu comme tout romancier de notre époque. (...) Il faut se rappeler que *j'envisage une histoire en 12 volumes et, comme dans toute bâtisse, il y a, à côté des belles pièces de maître, les dépendances aussi*.
>
> (...) Je sais que ce sera précisément ce volume faible qui fera le mieux comprendre ma pensée: les récits précédentes n'ont été là qu'un prétexte pour arriver à une question banale, et ce n'est pas ma faute si le prétexte est plus beau que cette question”[175].

De notat şi amănuntul că, spre deosebire de alte dăți, Istrati nu mai solicită sfatul magistrului înainte de publicare. Tratează direct cu reprezentantul editurii, pe care, de altfel, nu face decât să-l pună în temă în privința noilor sale intenții. În preajma apariției primei cărți din seria denumită *Viața lui Adrian Zografi*, îl ține la curent pe Rolland în special în legătură cu tribulațiile sale sentimentale – un mic „roman”, cu dileme hipertrofiate, excesiv dramatizate (pasiunea agonizândă a menajului cu Anna Munsch şi apariția lui Marie Louise Baud-Bovy, care promite să răspundă exigențelor unei „pasiuni violente, complete, frumoase, așa cum am visat”[176]) –, trecând sub tăcere preocupările scriitoriceşti. Istrati cunoştea, de fapt, de câțiva ani, părerea lui Rolland despre *Codin* şi despre ideea de a dezvolta un întreg ciclu autobiografic în jurul lui Adrian Zografi. Fusese deconsiliat în repetate rânduri să înceapă un asemenea ciclu, iar acum se hotăra, în sfârşit, să nu țină seama de această recomandare. Lui Rolland, *Codin* nu i se pare „mai puțin reuşit” decât *Chira Chiralina* şi *Moş Anghel*, dar mărturiseşte că preferința sa subiectivă se îndreaptă spre acestea din urmă: „*Kyra* e absolut nouă pentru noi, occidentalii”, în timp ce tipurile umane din *Codin*, oricât de originale, amintesc de Balzac[177]. În plus, Adrian Zografi ar fi „cel mai puțin viu dintre personaje”, fiind numai

---

[175] Scrisoare adresată lui Jean-Richard Bloch (23 ianuarie 1926), publicată (într-un grupaj de unsprezece scrisori) de Monique Jutrin în revista *Europe*, iulie 1971, p. 185.
[176] A se vedea scrisoarea către Romain Rolland din 27 mai 1926. („On ne trouvera nulle part, depuis que je suis flatté et adulé, des moufleries de bonhomme de lettres: mes admiratrices, je l'ai sans cesse écartées gentiment. Non pas que je suis vertueux, mais ce n'est pas de *petits coups de coq* que ma vie désirait aujourd'hui, mais d'une passion violente, entière, belle, telle que je l'ai rêvée, telle que *Anna me le promettait au début*” [*s.a.*].)
[177] *Correspondance Panaït Istrati-Romain Rolland*, *ed. cit.*, p. 130 (scrisoare din 22 februarie 1923).

„ochiul care vede şi urechea care ascultă dramele altora", astfel încât „ceea ce povesteşte e mai puternic decât el". Şi încă:

> „Je ne me préoccuperais point d'écrire une longue histoire qui se suit. J'écrirais *des* histoires, selon ma fantaisie et mes souvenirs; et je laisserai à mes lecteurs, critiques ou biographes de l'avenir, le soin de les grouper et aligner dans l'ordre qu'ils voudront. Vous êtes né conteur – grand conteur d'Orient!"[178].

Revine, iată, ca peste tot în considerațiile lui Rolland despre proza istratiană, eticheta, clişeizată prin abuz, de „povestitor înnăscut", „mare povestitor oriental". Iar prejudecata inaptitudinii lui Istrati pentru construcție tot de la Romain Rolland începe.

De la bun început, din 1922-1923, când se hotărăşte să scrie sistematic, Istrati are planuri mari cu Adrian al său, de îndată ce îşi dă seama că povestea acestuia – proiectată inițial a se întinde pe o sută-o sută cincizeci de pagini – ia în mod natural proporții şi ar putea forma obiectul mai multor volume. Totul e suficient de bine gândit, de la nume până la structura de ansamblu. *Zographos* înseamnă, în greacă, „pictor" şi consonează cu destinul personajului: „zugrav de case" (ca şi autorul său), la nivelul percepției comune, dar, într-un plan simbolic, bun portretist al oamenilor pe care îi întâlneşte şi „pictor" moralist al mediilor pe care le traversează. În scrisoarea pe care i-o trimite lui Romain Rolland pe 4 septembrie 1922, odată cu primul său manuscris amplu (acela de 400 de pagini, care includea şi istoria lui *Moş Anghel*) – înainte, deci, de întâlnirea cu magistrul – , schițează un plan destul de detaliat al ciclului de narațiuni ce ar fi urmat să-l aibă ca protagonist pe Adrian Zografi:

> „...j'ai commis une erreur. N'ayant jamais exécuté que dans le rêve un pareil ouvrage, j'ai versé un sac de farine pour faire un kilo de pain. Avec la voiture d'Adrien partie au trot au commencement du livre, je me suis mis en tête (...) de faire une randonnée sur les lieux de son passé, vu la nouvelle envergure de l'oeuvre que j'envisageais à Paris (...). Mais le coup de fouet fut si bien donnée que nos chevaux se sont emballés, et maintenant, je suis à ma quatre centième page dans une course qui en demande au moins encore quatre cents pour rentrer du passé de l'adolescence et continuer après de... de courir de nouveau dans un passé moins éloigné, pour moi, et présent pour le lecteur.
>
> Ainsi, il faut encore un volume qui doit nécessairement se souder à celui-ci et que j'appellerai peut-être: *Les prises de Contacts*. Puis, si je ne meurs pas et si votre verdict est quelque peu favorable, vont suivre: *Adrien et Mikhaïl*, *L'Epreuve*, *Théodore*, *Notre Enfance*, *Nos Mères*, *Gros*

[178] *Ibidem*.

Nuages, Entre le Rêve et la Réalité, Le désastre d'une Foi, et enfin: *Encore le Flambeau!* (...). Après quoi... je mourrai sans regret".

În mare, planul schițat la început va fi dezvoltat, doar titlurile se vor dovedi provizorii – deşi ultimele două din enumerare, cele care vorbesc despre pierderea unei credințe şi, concomitent, despre necesitatea unei alte „flamuri" par astăzi premonitorii. Început cu *Codin* (1926) şi *Mihail* (1927), ciclul *Vieții lui Adrian Zografi* – împărțit, de fapt, în două mari secvențe: prima, dedicată copilăriei şi adolescenței brăilene; a doua, mult mai întinsă, „plecărilor" şi tribulațiilor cosmopolite – se încheie, simbolic, odată cu viața scriitorului, a cărui ambiție de a pune în acord aventura existențială şi consemnarea ficționalizată a acesteia se va vedea confirmată. *Mediterana. Apus de soare* va fi cântecul de lebădă al unui scriitor care s-a inventat, verosimil şi memorabil, pe sine ca personaj. Dispariția lui Adrian Zografi face parte din scenariul stabilit; la fel şi periodicele sale efasări din momentele în care, luând o pauză de la consemnarea vieții *alter-ego*-ului său, Istrati scrie şi publică narațiuni „obiective": *Familia Perlmutter* (în colaborare cu J. Jehouda), *Nerantula, Ciulinii Bărăganului, Țața Minca*.

Se întâmplă însă ceva curios cu proza cvasi-autobiografică a acestui scriitor: ea îşi contrazice sistematic premisele, acelea ale unei narațiuni „subiective". Nu este o proză a „eului", obsedată de autoscopie şi împingând ego-centrarea spre nevroza şi derealizarea agorafobă din care se hrănesc modernii din speța lui Proust sau, la noi, a unui Blecher. Pe cât de preocupată de transcrierea unei aventuri existențiale – a propriei aventuri existențiale! –, pe atât de receptivă față de alteritate şi exterioritate, proza autobiografică a lui Panait Istrati refuză gestul narcisiac al privirii în oglindă. Nu este o proză introspectivă, ci una a aventurii şi a evaziunii. Dar este vorba despre o „aventură" în cunoaşterea umanului. Şi, se poate infera, despre o evaziune ca fugă de sine a bolnavului care vrea să-şi transceandă propriile slăbiciuni. Literatura „bolnavilor" (i-am invocat deja pe doi dintre ei) se complace, de obicei, în sofisticate autoanalize, gravitează în spațiul închis al unei camere unice, al unei subiectivități obsedate exclusiv de propria existență (metafizic) primejduită, transformate însă, spectaculos, într-un întreg univers, fără granițe, cu reliefuri şi adâncimi uluitoare. Istrati este, din acest punct de vedere, un „bolnav" atipic, care îşi caută salvarea în proiecții imaginative ce depăşesc spațiul, resimțit drept constrângător, al unei subiectivități vulnerabile. Proza sa nu are „soliditate", în sens realist-tradițional, cum nu are, pe de altă parte, nici subtilitatea autoscopiilor blecheriene, dar are, în schimb, „forță", e traversată şi, în filigran, vertebrată de energia ce derivă din voința autotranscenderii şi, totodată, dintr-o irepresibilă nevoie de comuniune.

9.2. Un microroman compus din piese detaşabile

Citit, ca și *Chira Chiralina* sau *Moș Anghel*, ca volum de povestiri mai degrabă decât ca narațiune unitară, volumul publicat sub titlul *Codin*[179], reunind trei texte de dimensiuni variate (*O noapte în bălți*, *Codin*, *Kir Nicola*) și, la o privire mai neatentă, perfect autonome, deschide seria cărților istratiene asumat autobiografice printr-un survol asupra copilăriei brăilene. În același tablou, structurat de tema dominantă a ieșirii din copilărie, s-ar fi integrat foarte bine și narațiuni precum *La stăpân* și *„Căpitan" Mavromati*, pe care însă autorul le inclusese deja în volumul românesc din 1925, *Trecut și viitor*, sub semnul „primilor pași spre luptă". Deși compus din piese detașabile, *Codin* poate fi citit ca (micro)roman al copilăriei, organizat, pe modelul primelor două cărți ale autorului, în jurul unei sau a unor figuri centrale, cu putere de iradiere simbolică, din acest centru ramificându-se, în toate direcțiile, alte fire epice, cu temele, subiectele, personajele și decorurile subsecvente, de obicei foarte diferite de la un cadru la altul. Istrati e preocupat și aici de o narațiune a formării și de experiențele fondatoare, „inițiatice", ale unei existențe. Episodul – cu ecouri din Hugo (*Mizerabilii*), Dickens (*Marile speranțe*) sau Dostoievski (*Frații Karamazov*, dar și altele) – al întâlnirii inocentului Adrian cu Codin, omul care a cunoscut Răul și a fost tranformat de această experiență, e atent pregătit de povestirea (nu foarte amplă) cu care începe volumul și postfațat de evocarea plăcintăriei lui Kir Nicola. Cele două „capitole" (termenul preferat de autor în corespondența cu Romain Rolland, pentru că, e de notat, în general el nu-i trimite prestigiosului său prieten, pe măsură ce le scrie, „povestiri", ci „capitole" dintr-o amplă narațiune *in statu nascendi*), capitolul inițial și cel final încadrează, conform unei clare idei de compoziție, episodul dramatic ce constituie miezul cărții: anunță și prelungesc ecourile unei tragedii, țes fundalul de contrast menit să evidențieze și mai pregnant narațiunea centrală. Astfel încât, citite în ansamblul narativ gândit de autor, și nu separat de „nuvela" ce dă titlul cărții, ele spun mai mult, dacă nu chiar, într-un anumit sens, altceva decât atunci când sunt receptate drept secvențe autonome. Am mai subliniat acest lucru, dar, față cu anumite inerții de receptare, el se cere încă repetat: cărțile lui Istrati au o *construcție* gândită, asumată, chiar dacă departe de a fi elaborată în cele mai mărunte articulații, ele nu rezultă nicidecum din capriciul unei creativități lipsite de conștiință de sine.

În afara perspectivei unificatoare date de urmărirea, pe un fir cronologic, deși cu sincope de câțiva ani între episoade, a avatarurilor foarte tânărului Adrian Zografi, ceea ce face din *Codin* un

[179] Apărut în 1926 la Paris, la Editura Rieder, volumul va fi publicat în limba română (în traducerea autorului) abia după dispariția lui Istrati.

microroman (iar nu un volum de povestiri[180]), ceea ce imprimă în mod decisiv coerență acestei cărți este o foarte bună gradare a tensiunii epice, care crește dinspre *O noapte în bălți* spre *Codin* și cunoaște o mișcare de reflux de la *Codin* spre *Kir Nicola*, subordonând evenimente aparent disparate aceleiași narațiuni integratoare. Violența episodică, intermitentă, „suportabilă" din *O noapte în bălți* e un preambul la violența generalizată, generatoare de tragedii din *Codin*. Faptele povestite aici pot părea lipsite de mari complicații: animat de amintirea anilor din copilărie petrecuți în casa unchiului Dumitru de la Baldovinești (același unchi Dumitru din *Moș Anghel*), Istrati pune în pagină, în numele alter-ego-ului său Adrian Zografi, o poveste oarecare desprinsă din modesta istorie a unei familii în care oamenii se „învrăjbesc" din pricina sărăciei și a muncii istovitoare. Unchiul Dumitru, care câștigă bani tăind ilicit stuf sau papură în bălțile de la gura Siretului (pentru că „permisul costa un pol pe an și el n-avea de unde să-l dea"), își ucide armăsarul cel mai îndrăgit pentru că i-a divulgat printr-un nechezat prezența „în bălți", la furat de stuf. Doar atât se întâmplă în această proză. Episodul, nu foarte semnificativ în sine, capătă relevanță simbolică prin dramatizare. Printr-o dublă dramatizare, mai precis, pentru că scena exterioară, cu detaliile aferente, de la atmosferă la gestică și la dialoguri, este dublată de aceea, la fel de agitată, a gândurilor copilului Adrian Zografi, care asistă înspăimântat și neputincios la această mică dramă, mult amplificată de sensibilitatea sa hipertrofiată. Totul se petrece într-o noapte fatală – amănunțit, memorabil evocată –, într-o mlaștină percepută de martorul inocent ca un „loc al groazei". Aventura mult așteptată în împărăția gâștelor și a rațelor sălbatice, în „adierea ușoară și murmurul păpurișului", care „gâdilau simțurile într-atât, încât îl făceau [pe Adrian] să-și piardă noțiunea de loc sau de timp", sfârșește, sălbatic, în sânge:

> „Luă armăsarul de frâu și merse așa o bucată de drum. Deodată, animalul necheză de două ori pe rând în mâna stăpânului său. Omul simți că i se face părul măciucă. Sângele i se urcă la cap. Începu să lovească orbește, întâi cu pumnii, cu picioarele, apoi cu un retevei smuls din căruță și care se rupse în două.
>
> Calul înnebuni de durere, tovarășul său se înfricoșă de asemeni, și ambii porniră într-o goană turbată. Părăsiră drumul și o luară pe o potecă înțelenită, în care unchiul nu putu să-l mai stăpânească. Armăsarul necheza fără încetare și târa căruța spre baltă, în timp ce Dumitru, luptând să-l readucă pe șosea, se vedea covârșit, aproape să fie strivit, cu hainele făcute zdrențe și cu un crac de pantalon pierdut în fugă.

[180] Induce în eroare, în receptarea volumului, și faptul că „povestirile" au apărut inițial separat și în reviste diferite, fără indicarea apartenenței lor la un ansamblu ficțional: *Codine*, în *La Revue Européenne* (martie-mai 1924), *Une nuit dans les marais*, în *La Nouvelle Revue Française* (1 martie 1926), iar *Kir Nicolas*, direct în volum.

Atunci se întâmplă ceva groaznic: tot alergând, Dumitru înfipse târpanul în burta armăsarului, care se opri pe loc. Tăișul sfâșie toată lungimea burții, care se goli de măruntaie. Animalul căzu ca trăsnit.

Adrian scoase un țipăt și leșină peste grămada de stuf”.

După vizita întreprinsă în toamna lui 1925 în România, unde găsise, între mai multe alte realități deconcertante, un moș Dumitru îmbătrânit și, deși „încă inimos”, slăbit de truda zilnică și de loviturile primite, „cu patul puștii, numai în cap”, sub ocupația germană din Primul Război Mondial, Istrati scrie o continuare a acestui episod, *Post-scriptum la „O noapte în bălți”*, text pe care – poate din motive legate de coerența construcției narative, poate (și) din considerente strategice –, nu îl va include însă în volum (și care nu va apărea decât postum, în noiembrie 1935, în revista *Europe*). Respectiva continuare evocă gesturile unui înfrânt, ale unui moș Dumitru care, după ce vinde pielea calului ucis, se agață nebunește, într-un moment de revoltă, de gândul de a-l împușca pe acela de la care lui și alor săi li se trage, de fapt, răul, moșierul satului Baldovinești: planul eșuează, în condiții tragi-comice, din cauza unei puști care nu reușește să ia foc. Episodul, povestit de această dată la persoana întâi și din perspectiva cuiva care nu mai e Adrian Zografi, ci autorul însuși, are și o *addenda*, cu considerații dintr-un plan al prezentului – despre starea de lucruri dintr-o Românie situată la marginea lumii civilizate, „ignorantă, dar milostivă”, asuprită cu concursul unui Occident insensibil, pe care Istrati îl ia drept martor al indignării sale vituperante:

„...mă întreb neîncetat dacă n-am apucat pe un drum greșit, căutând salvarea umanității în țările Occidentului.

Occident... Occident. Tu ai un cap mare, enorm, dar n-ai pic de inimă! Experiențele nu te-au învățat nimic și viața ta devine din ce în ce mai uscată.

Dar ceea ce-i și mai trist, e că tu împingi uscăciunea ta până în ținuturile noastre, ignorante, dar milostive. Elevi ieșiți din școli foarte înalte – elevi deveniți stăpânii și călăii noștri – sunt cei ce nimicesc astăzi, din răsputeri, populațiile noastre pașnice. (...)

Spuneți-mi: pe ce căi ale acestei lumi nemărginite se poate merge, pentru a căuta un mijloc de salvare a vieții? Și cum să facem pentru ca copiii viitorului să nu mai asiste la spectacolul omului, mătăhăind în noroi și-n întuneric, cu pușca ațintită asupra semenului său?”[181].

[181] A se vedea capitolul de „Note și comentarii” de la finalul primului volum de *Opere* Panait Istrati, *ed. cit.*, p. 1191.

Desigur, din punct de vedere estetic, această apostrofă ar fi parazitat tendenț ios dramele din *Codin*. Ea poate fi citită, însă, ca un comentariu – succint, simplificator poate, dar exact, în linii generale – al unei stări de spirit aflate la originea acestei cărț i construite pe o obsesie a violenț ei pervers instrumentate de un sistem social opresiv. Umanitaristul, militantul, apărătorul marginalizaț ilor ș i revoltatul împotriva marginalizării se manifestă, fără îndoială, în paginile acestei cărț i, ascunzându-se însă avenit în pliurile unei/unor poveș ti deloc teziste despre violenț ă ș i moarte ș i despre nevoia, dramatică pentru că permanent frustrată, de comuniune fraternă.

9.3. „Scriitura suferinței şi iertarea”[182]

Narațiunile lui Istrati au, nu fără intenție – cum am arătat şi în capitolul dedicat lui *Moş Anghel* –, un aer dostoievskian, care vine dintr-o atmosferă generală extrem de încărcată, în care se varsă toate tensiunile, energiile îndiguite, pasiunile – uneori la limita firescului –, pulsiunile latente ale eroilor; vine totodată din atipicitatea unora dintre aceşti eroi şi, mai ales, din preferința autorului pentru o problematică abisală, a tenebrelor şi „subteranelor” sufleteşti, a răzvrătirilor luciferice şi a confruntării cu Răul – chiar dacă această problematică nu este pusă în pagină cu mijloacele unei proze „moderne”. „Tradiționalismul” formulei îi este (dintr-o anumită perspectivă) imputabil, de altfel, chiar modelului dostoievskian, şi chiar i-a fost imputat – de n-ar fi s-o invocăm, în acest context, decât pe Nathalie Sarraute care, recunoscându-i lui Dostoievski finețea percepției celor mai subtile, abia perceptibile, „fugitive, contradictorii, evanescente” mişcări ale sufletului şi meritul de a fi sesizat în ce fel din toate aceste mişcări interioare se țese „trama invizibilă a tuturor legăturilor umane”, constată totodată (în virtutea unei prejudecăți a „noutății”, a unei „modernități” formale obligatorii) că autorul apelează la procedee „învechite” pentru a traduce aceste „mişcări subiacente”, regretând că Dostoievski nu s-a născut mai târziu, pentru a beneficia de „instrumentele mai delicate de investigație de care dispun tehnicile moderne”[183]. Schimbând ceea ce este de schimbat şi păstrând, desigur, proporțiile, observațiile de mai sus sunt valabile şi în privința prozei – întrucâtva dostoievskiene ca substanță şi „tradiționaliste” ca discurs narativ – a mai modestului Panait Istrati. Cu amendamentul – aplicabil aserțiunii lui Nathalie Sarraute – că a constata noutatea sau vetustețea unor procedee şi a unui tip de discurs nu echivalează, cu necesitate, cu formularea unei judecăți de valoare. Evaluați după grila prejudecății moderniste a hipersofisticării discursului narativ şi comparați, din acest punct de vedere, cu un Proust (un autor-excepție, un „caz” spectaculos,

[182] Titlu al unui binecunoscut eseu despre Dostoievski al Juliei Kristeva, pe care l-am citat deja în capitolul despre *Moş Anghel*: *Dosoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*, în *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, *ed. cit.*
[183] A se vedea eseul *De Dostoïevski à Kafka*, publicat de Nathalie Sarraute în *Les Temps modernes*, octombrie 1947, reluat în volumul *L'ère du soupçon: essais sur le roman* (Gallimard, 1956).

revoluționar, nu chiar atât de *reprezentativ*, în fond, pentru spectrul mult mai variat a ceea ce înseamnă proza modernă...), şi Dostoievski, şi – multe etaje mai jos – Istrati au, în mod injust, dificultăți în a trece examenul critic.

Revenind: Dostoievski este, în proza lui Istrati, o referință centrală, explicită şi implicită deopotrivă. Nu mai puțin în *Codin*, (micro)roman al ieşirii din vârsta inocenței, narațiune a candorii ultragiate unde Adrian Zografi reprezintă, în felul său, o specie de Alioşa Karamazov (un Alioşa Karamazov nematurizat încă), întruchipare a purității în mijlocul unei lumi pervertite, dezumanizate, urâte. Odată încheiată narațiunea din *O noapte în bălți*, Adrian Zografi lasă în urmă un paradis aproximativ, dar un paradis: un spațiu deschis, dezirabil în ciuda violențelor pe care le găzduieşte, spațiu fie şi al unei libertăți relative, spre a se integra mahalalei mizere, unde aerul e apăsător şi umanitatea se vede brutal înăbuşită. În Comorofca, „cea vestită prin «cuțitarii ei»", Adrian descoperă „o lume cu totul nouă", un spațiu simbolic al Răului. Semnele dramelor ce se vor produce aici, ca într-un dezolant „amfiteatru" ce se întinde între un abator şi o cazarmă de cavalerie, se vădesc din înfățişarea caselor cu fațade „văruite în galben, împroşcate cu noroi" şi cu ferestre „vopsite albastru sau verde aprins", din deprimarea curților desfundate, cu porți şi garduri în ruină, a maidanelor şi a movilelor de gunoaie, alternând cu „gropi şi băltoace cu apă verde, în care zăceau stârvuri de pisici, de câini, de găini şi de purcei, pe care le sfâşiau porcii mari, flămânzi, ce se bălăceau în mocirlă şi scormoneau cu râtul". În aer se ridică „miasme îngrozitoare, mai ales de varză acră putrezită, care, odată cu venirea primăverii, se arunca în stradă cu butoaiele". În fața cârciumii – renumite pentru a fi fost teatrul de desfăşurare a unui omor –, băieți de toate vârstele mănâncă semințe de floarea-soarelui şi fumează, în timp ce înăuntru alți tineri beau şi joacă „în ritmul unei caterince care urlă jalnic un cântec nou". Pe ulițele desfundate: „zeci de copii, alergând pe maidan ca nişte apucați (...), cu capul gol, desculți, zdrențăroşi, murdari, sfrijiți şi răi". Dincolo de toate aceste privelişti: o promisiune a libertății – „întinse câmpii înverzite". O bună introducere într-o lume a violenței printr-o violență a imaginii mai întâi. Şi o descriere „tradițională" capabilă să activeze subtile reacții subliminale.

Prozatorul va proceda, în *Codin*, la o gradație impecabilă a evenimentelor, a tensiunii epice şi a „efectelor"; prin felul în care construieşte această narațiune Istrati se dovedeşte, în ciuda unor inegalități, un artist – atent nu doar la „ce", dar şi la „cum" povesteşte, cu tacticoase puneri în scenă şi elaborate descripții ce conturează o atmosferă. Iar această atmosferă nu rămâne exterioară, decorativă, nu ține de configurarea unui cadru, ci lasă puternica impresie că țâşneşte dintr-o interioritate bulversată: aceea a privitorului cvasiinocent, ultragiat de urâtul lumii, de violența imaginii. Efectul de insolitare se produce la orice pas. (De remarcat totodată, ca element de construcție: povestea din *Codin* e asumată de un narator care vorbeşte la persoana întâi, în contrast

cu celelalte două narațiuni care o încadrează, *O noapte în bălți* şi *Kir Nicola*, unde faptele istorisite din perspectiva lui Adrian Zografi sunt narate, totuşi, la persoana a III-a.) Trebuie să observăm, şi cu acest prilej, că a subsuma virtuțile prozei istratiene unui inefabil „talent de povestitor" ar fi mai mult decât discutabil.

Istoria lui Codin, ocnaşul care vrea să fie iubit şi i se răspunde cu ostilitate, omul care a comis răul ca răspuns la răul general şi la nedreptea de a i se fi rezervat un destin de „câine huiduit", se desfăşoară pe modelul unei narațiuni tradiționale în datele ei generice, ceea ce nu înseamnă însă că i se refuză accesul la profuzimi şi că nu mizează consecvent pe sugestie, mulțumindu-se cu o notație directă, inechivocă. E de urmărit cu atenție procesul prin care Codin, personaj cu înfățişare de dandy de mahala şi cu renume de fiară (pentru că îşi ucisese un prieten care-i făcuse rău) se metamorfozează, din perspectiva naratorului copil, într-un om demn de prietenia unui inocent. Codin e introdus în scenă printr-un portret cvasi-balzacian, care îşi conține, până la un punct, interpretarea:

> „Era un mahalagiu cam pe la vreo treizeci de ani, gătit în straie de sărbătoare, luxos chiar, aş putea spune, un lux baroc şi popular.
>
> De statură atletică şi cu înfățişare impunătoare, omul stătea rezemat într-un cot şi îmi surâdea binevoitor. Fața lui, deformată din pricina obrajilor prea muşchiuloşi, avea o mulțime de urme de tăieturi lăsate de brici, sângerânde încă şi pansate cu foițe de țigară. Mustața o avea neagră şi tare răsucită; părul soios de unsoare parfumată şi pieptănat mitocăneşte. Rămas în giletcă, după ce-şi aruncase haina în iarbă, părea mândru de pieptarul şi manşetele vărgate cu galben şi alb, precum şi de vesta şi pantofii lui brodați cu fir şi lână multicoloră. Sub toraxul lui herculean era încins cu un brâu lat, de lână albă, din care ieşea mânerul unui cuțit vârât în teacă. Lângă el, o pălărie nouă şi un ciomag noduros, de corn afumat.
>
> *Dacă n-ar fi avut nişte ochi atât de cruzi şi o talie de bătăuş, neobişnuită, aş fi zis că aveam în fața mea unul din acei numeroşi muncitori din port, cărora li se spune «vagonari»* – crai, bețivani şi zurbagii, în toate zilele de sărbătoare" (*s.m.*).

Treptat însă, naratorul iese din logica acestei corespondențe simplificatoare între fizionomie şi o interioritate dedusă de aici, corespondență având a fi probată de desfăşurarea epică ulterioară. Nu. În evenimentele ce se vor derula din acest punct, din momentul întâlnirii dintre Adrian şi temutul paria din Comorofca – întâlnire ce se petrece, semnificativ, în spațiul deschis, în spațiul libertății de dincolo de granițele fetide ale mahalalei –, tot acest pasaj pe care l-am citat nu va avea decât valoarea unui exercițiu de descifrare a semnelor realului. „Lectura" inițială a prea tânărului Zografi nu-şi va găsi confirmarea în ceea ce se va întâmpla în continuare. Portretul „balzacian" al lui Codin

va fi nuanțat, amendat şi, acolo unde va fi nevoie, contrazis pas cu pas chiar de faptele personajului. Inițierea lui Adrian întru cunoaşterea „inimii omeneşti" presupune, deci, implicit sesizarea naturii înşelătoare a imaginii de suprafață, a aparențelor. Un început de dubiu e detectabil încă din fraza – structurată pe un condițional-optativ („Dacă n-ar fi avut nişte ochi atât de cruzi (...), aş fi zis...") – pe care am subliniat-o în finalul citatului. Treptat, amănuntele ce contrazic insidios aparența de fiară travestită în mahalagiu a lui Codin se acumulează, în aşa fel încât, până la sfârşitul acestei istorii, bruta va căpăta chip de „frate" şi un destin de mucenic – adus pe lume de o mamă malefică şi ucis tot de ea (în memorabila secvență a opăririi cu ulei încins), trădat de puținii prieteni şi găsindu-şi, la sfârşit, o relativă eliberare în prietenia şi iertarea simbolică pe care i le acordă un copil. Cu sugestia (trebuie subliniat: *sugestia*, pentru că acuitatea prozatorului trece, aici, dincolo de explicitul similitezist) că eroul ar fi victima unui plan metafizic, care l-a destinat unei suferințe supraomeneşti şi i-a impus totodată, fatal, o structură interioară de revoltat incapabil să-şi cenzureze impulsurile vindicative, împingându-l să comită, împotriva propriei voințe – pentru că împotriva unei naturale năzuințe spre inocență şi dragoste – răul. Codin e un Jean Valjean pe corpul căruia se grefează sensibilitatea hipertrofiată, excesul pasional, exagerarea – în toate formele sale – ale unui personaj dostoievskian. Privit cu toată atenția – căci, dacă nu este încă, în această carte, un erou care acționează, Adrian Zografi este, în orice caz, o *privire* care înregistrează cu aviditate semnele realului –, fostul ocnaş îşi dezvăluie mai întâi „un surâs de călău cumsecade", iar mai apoi un chip profund omenesc, de „frate". Metonimic, individualitatea inaparentă a personajului se lasă descifrată într-un surâs oarecum straniu ce devine trăsătură definitorie. La un Dickens, de pildă, un erou ca Uriah Heep (din *David Copperfield* – tot o carte a formării prin detaşarea de iluzii) rămâne memorabil printr-un detaliu: permanenta, neobişnuita răceală a mâinilor, gestul flasc, ezitant al unei strângeri de mână ce ascunde intenții impure; Uriah Heep e, în esență, o mână veşnic rece, umedă, insinuantă. Într-un mod similar, Codin este tot una cu „râsul său deschis şi scurt":

> „Codin îşi învârtea în cap ochii lui mici, vii şi inteligenți, şi, cu toate că n-avea nimic plăcut în fața lui vânjoasă, osoasă şi brutală, mă atrăgea totuşi printr-o forță, o voință împotriva căreia nu mă puteam apăra. Dar ceea ce contribuia să îndulcească chipul acela cu fălci de fiară, dându-i o înfățişare, ca să zic aşa, omenească, erau *dinții săi albi, de o albeață şi regularitate desăvârşită. Când se arătau dinții aceia, în râsul său deschis şi scurt, răspândeau o lumină neaşteptată, gonea teama şi impunea încrederea"* (*s.m.*).

Imaginea acestui surâs ce acoperă, substituie, anulează toate celelalte trăsături ale personajului revine consecvent, în mici secvențe-*flash*, de-a lungul narațiunii. Revine, de exemplu, în secvența-

cheie în care Codin şi Adrian, fostul ocnaş şi copilul inocent se leagă frați de cruce, moment când acesta din urmă are revelația celui mai „frumos” om din lume, deghizat într-o „fiară sălbatică”; încărcătura afectivă a momentului atinge intensitatea trăirii mistice:

„– Şi eu, cred, Adrian, că numai tu ai putea să iubeşti un ocnaş şi să faci dintr-un ucigaş un om mai bun; dar eşti prea mic ca să-ți legi cuvântul. (...)

– Ei bine, Codine, voi bea din sângele tău şi mă vei pedepsi cu moarte, dacă te voi trăda.

Codin sări ca o fiară sălbatecă, făcând să se cutremure insula noastră! Câinele lătră. Stând jos, îl văzui că-şi ridică brațele către cer. Crezui că mâinile lui vor atinge luna. Se bătu peste frunte cu putere:

– Dumnezeule atotputernic! Tună el, deschizând brațele. Tot face să fii om, chiar când ai un bot de maimuță, dacă poți să te faci iubit într-atâta de un copil!

Tăbărând pe mine, îmi strivi umerii cu palmele lui grele, îmi luă capul în mâini şi mă privi drept în ochi. Mă privi şi îl privii – şi *niciodată n-am văzut un om mai frumos decât era Codin în clipa aceea...* (...)

– Râzi, Codine, râzi tare şi taie!

El *râse cu toată minunea dinților săi, de albeața porțelanului*. Şi, în timp ce ochii stăteau înfipți într-ai mei, simții pe braț o mică arsură, o uşoară tăietură făcută în cruce” (*s.m.*).

Şi, în virtutea acestei imagini, impulsivitatea personajului, reacțiile violente față de violențele la care e supus nu au cum să-l mai inducă în eroare pe un Adrian Zografi care începe să înțeleagă că răul adevărat este altul decât acela pe care îl descriu şi îl denunță de obicei oamenii:

„– Ştii tu ce înseamnă să faci rău cuiva?

– Să-l faci să sufere, răspunsei eu.

– Nu, piciule... Nu ştii. Răul, singurul rău este nedreptatea: prinzi o pasăre şi o bagi în colivie, sau, în loc să dai grăunțe calului, te pui cu ciomagul pe el. Astea sunt nedreptăți. Mai sunt şi altele”.

Pe inocentul Adrian, Codin îl duce cu sine printre nefericiți şi defavorizați (care, prin aceasta, nu sunt însă, neapărat, „buni” şi umani), printre hamalii amărâți din porturi, care se sfâşie între ei pentru o bucată de pâine, îi dă posibilitatea să asiste la scene din spectacolul suferinței şi al degradării umane, administrându-i prin aceasta o lecție de scepticism:

„– Frate Adrian, acum poți să te duci la şcoală şi să spui profesorului tău ce-ai văzut aici. Într-un sfert de oră, ai învățat mai mult decât în zece ani de şcoală. Ai văzut adevărata față a lumii!...

– Voi să mă părăsească. Îl luai de mână:

– Codin, eşti mulțumit?

– De ce să fiu mulțumit?

– Că poți face binele.

– Îşi plecă fruntea lui strâmtă şi încruntată şi spuse ursuz (...):

– Nu, nu sunt nici bun, nici mulțumit.

– Dar binele pe care îl practici te face iubit, şi trebuie să te îmbuneze.

– Sfinte Dumnezeule! țipă el, cu pumnii strânşi. Eşti un dobitoc! Binele pe care-l faci nu înseamnă nimic, fiindcă dragostea interesată nu ține de cald!... Aşa că nu mă iubeşte nimeni! Dimpotrivă, sunt duşmănit cu ură de moarte!”.

Codin e, ca şi alți eroi istratieni, un utopist al prieteniei şi al „dragostei dezinteresate”, în care vede o legătură mai puternică – pentru că transgresând materialitatea biologică şi materialismul social – decât aceea de familie. Ca om fără de familie, aspiră la integrarea într-o familie mai autentică a celor adunați laolaltă de o sensibilitate comună. Un prieten e, pentru Codin, un frate de cruce: „Ceva care poate nici nu există... Un frate de cruce este cineva prin el însuşi, nu prin altul, şi atunci dragostea sa e mare, dezinteresată, scumpă inimii noastre!”. Deşi conştient că între realitatea imediată şi idealul său e o cale aproape imposibil de parcurs (şi „frumoasa Irina”, şi ambiguul prieten Alexe l-au ales ca tovarăş din „mândria” de a se şti protejați de cel mai temut bărbat al mahalalei), Codin acționează în continuare – în pofida lecțiilor de luciditate administrate mult mai tânărului Adrian – ca un halucinat al prieteniei ideale, în numele căreia se simte dator să plătească prin vărsare de sânge trădarea şi nedreptatea.

Proza din *Codin* e epică – de un epic suficient de alert, pe alocuri –, cu semnificative schimbări de cadru, cu numeroase şi pitoreşti siluete ce apar pe fundal (cele mai multe) sau se apropie, în grade diferite, de zona de prim-plan („vedeta” acestei proze rămâne, fără îndoială, Codin, dar un personaj memorabil este şi Anastasia, mama malefică) şi, extrem de important, cu o tensiune dramatică la cote înalte, tensiune care, mai mult decât epicul propriu-zis, face ca „filmul” evenimentelor să fie memorabil. Trăsături ce arată valențele cinematografice ale acestei narațiuni (care, de altfel, a fost şi ecranizată, nu fără succes, în 1963, în regia lui Henri Colpi[184]).

[184] Producție româno-franceză; adaptare de Yves Jamiaque, Dumitru Carabăț şi Henri Colpi; dialoguri de Yves Jamiaque şi Dumitru Carabăț; în interpretarea actorilor: Alexandru Virgil Platon (Codin), Răzvan Petrescu (Adrian Zografi), Françoise Brion, Nelly Borgeaud, Germaine Kerjean, Maurice Sarfati, Eliza Petrăchescu, Graziela Albini, Eugenia Bosânceanu, Nicolae Bodescu, Dorin Dron, Mihai Fotino, Victor Moldovan. Mihai Mereuță, Constantin Stoica, Ion Anghel, Voicu Sabău. Filmul a fost distins cu Premiul pentru scenariu la Festivalul de la Cannes (1963).

O istorie de un patetism dostoievskian, ca *Moş Anghel* şi, la un diapazon ceva mai coborât, ca *Mihail*, punând obsesiv problema „adevăratei" naturi a Omului şi a fiecărui om în particular, problema „suferinței" şi a justificării Răului în lume.

9.4. Madlena lui Proust şi plăcinta lui Kir Nicola

Dacă în narațiunea ce dă titlul cărții sugestiile dostoievskiene sunt presărate peste tot, trimiterile la respectivul model livresc nefiind însă niciodată directe, în *Kir Nicola* referințele sunt explicite. Funcționează aici, ca şi în *Moş Anghel*, bunul instinct literar al autorului, care ştie să dozeze livrescul şi să-l disemineze firesc în corpul narațiunii, fără riscul artificializării. Perspectiva proaspătă a copilului din *Codin* ar fi fost, fără îndoială, falsificată de eventuale trimiteri prea explicite. În *Kir Nicola*, asemenea trimiteri sunt, dimpotrivă, la locul lor. Pentru că, adunând firele din „capitolele" precedente, din *O noapte în bălți* şi din *Codin*, piesa finală se organizează ca narațiune autoreferențială, impregnată de obsesia literarului. Plăcintăria lui Kir Nicola de pe Strada Griviței din Brăila este astfel şi un spațiu simbolic, mântuitor, al evaziunii prin poveste, „închidere care se deschide" – excepție de la o „regulă" istratiană ce asimilează spațiului interior/spațiului închis ideea de constrângere, de limitare angoasantă, investind spațiile exterioare, deschise cu semnificația libertății, a evaziunii, a aventurii ş.a. Cuptorul plăcintăriei ajunge să evoce „tainicele cuptoare ale concepțiunii" într-o narațiune unde abundă metaforele livreşti, travestite cu tâlc în imagini ale discursului gurmand. Pătrunzând în această lume mică guvernată de un plăcintar jovial (ce ascunde în sine un înțelept), Adrian Zografi păşeşte pe un teritoriu inițiatic: aşezat pe o bancă din fața plăcintăriei, cu o carte pe genunchi, „setos de citit şi de libertate", „cercetează" în „marea carte a vieții: inima omenească" şi are revelația literaturii lui Dostoievski. Citeşte *Crimă şi pedeapsă* şi, după ce Kir Nicola – care nu crede că omul devine mai bun datorită cărților – îi povesteşte o întâmplare despre un învățat meschin, e încercat de mari, nedezlegabile îndoieli în privința a „ceea ce iubea el mai pătimaş, după libertate: slova dumnezeiască, neprețuita slovă tipărită, fraza cuprinzătoare de iubire şi de adevăr":

> „Luă cartea şi pătrunse cu privirea numele autorului pe care îl prețuia cel mai mult, ca şi cum ar fi voit să-i smulgă taina vieții. Se întrebă: «Dostoievki să fi avut oare sufletul tot aşa de hain ca profesorul de filosofie?»".

Întreprinzând o mică anchetă printre elevii de la liceul din oraş, „fabrică de «vieți uşoare»" (spațiu care pentru el, marginalul, băiatul sărac, fiu de spălătoreasă şi ajutor de plăcintar, rămâne

inaccesibil), Adrian află de existenţa unei biografii a lui Dostoievski scrise de Georg Brandes (acelaşi Georg Brandes care, în 1926, scrie entuziast despre proza istratiană!) şi publicate ca prefaţă la o ediţie din *Amintiri din Casa Morţilor*. Impresionat de „viaţa nefericitului scriitor", se mustră pentru a se fi îndoit de autenticitatea paginilor sale şi, „gâfâind, cu glasul sugrumat de emoţia celui care triumfă (...), citi plăcintarului biografia revelatoare, silindu-se să scoată în relief paginile dureroase".

Pentru Kir Nicola, „cărţile nu-i fac buni pe cei cari le scriu" şi convingerea aceasta a prietenului mai vârstnic – plăcintarul inimos venit la Brăila de departe, din Munţii Albaniei şi privit, în ciuda plăcintelor sale fabuloase, ca „venetic" – îl descumpăneşte pe Adrian. Fără să ştie, Kir Nicola este însă, şi el, un creator; secvenţa remarcabilă a ritualului pregătirii plăcintei îl dezvăluie tocmai în această ipostază, ascunsă privirilor profane. O sugestie în acest sens strecoară, călinescian, Eugen Simion în comentariul său din *Introducerea* la cele două volume de *Opere* Panait Istrati (2003):

> „Excelent este prezentată în *Kir Nicola* fervoarea, aproape mistică, pe care o pune plăcintarul în pregătirea produselor sale. Scenă memorabilă, ca multe altele în proza lui Istrati când e vorba de aceşti gentilomi ai covrigăriei, limonadei, patiseriei... Kir Nicola stă în faţa aluatului ca un amiral înainte de a declanşa o bătălie decisivă pe mare. Producerea obişnuiţilor covrigi este pentru el un moment de graţie, repetat în fiecare seară".

Ucenicul de plăcintar, care vede în fiecare cuptor de patiser un simbol al creaţiei spiritului (o imagine a Creaţiei în dimensiunea ei cosmică) şi găseşte în fiecare dintre cărţile ce-l marchează consistenţa sănătoasă şi savoarea unei plăcinte precum acelea ale lui Kir Nicola, traduce gesturile patiserului ca pe tot atâtea gesturi ale unui artist. Frământatul aluatului devine, sub ochii tânărului îndrăgostit de cărţi, o poveste şi această poveste vorbeşte despre prietenie, despre dragoste, despre luptă şi suferinţă, ca şi, de altfel, despre sine însăşi, despre magia unei arte. Ni se dezvăluie astfel un Kir Nicola „de nerecunoscut", care, la miezul nopţii, frământă cincizeci de kilograme de făină, din care se ivesc, până spre dimineaţă, „vestita plăcintă" şi covrigii, „umplând simigeria cu mirosul lor plăcut şi mângâind ochiul cu culoarea lor rumenă". Un artist al formelor, profilat pe un fundal nocturn-romantic, transgresând, prin pasiunea sa transformatoare, banalitatea omului diurn:

> „Astfel, departe de lume, învăluit în beznă, kir Nicola se reîntorcea în fiecare noapte la firea lui adevărată, redevenea aşa cum îl plăsmuiseră munţii Albaniei, aşa cum fusese înainte de a-l fi rănit oamenii şi de a-l fi îngenuncheat viaţa. Figura lui nu mai era surâzătoare şi îndatoritoare, spinarea nu

se mai încovoia pentru temeneli, căci nu mai erau muşterii care să-i ceară de două ori restul, nici cumetre care să râvnească la averea lui, nici vreo brută care să-l amenințe că-i răstoarnă tanturul, nici vreun ofițer care, dintr-o privire, să-i aducă aminte să-i ducă acasă cuvenita plăcintă cu unt. (...)

Era atunci frumos de văzut.

Cu capul gol, cu trunchiul despuiat până la brâu şi cu fața aprinsă, brațele lui muşchiuloase păreau prinse într-un vârtej. Bucăți mari de cocă grea, smulse, dintr-o smucitură, din covată, se muiau ca nişte cârpe în mâinile lui vânjoase. Pe masa de frământat, ele se prefăceau cu repeziciune în suluri lungi ca nişte şerpi, cari, la rândul lor, erau transformate într-o sută, două sute, trei sute de cocoloaşe de mărimea unei lămâi. Câteva mişcări dibace pentru fiecare cocoloş şi, curând, covrigi după covrigi, în şiruri neîntrerupte, după ce descriau o curbă în aer, se duceau să cadă în cazanul cu apă clocotită, unde Adrian îi lăsa să fiarbă în timp. Apoi îi scotea, îi subția, şi îi presăra cu susan. Nu mai rămânea acum decât să-i înşire pe lopată, pentru a-i zvârli în cuptor. *Aceasta era partea searbădă a muncii, parte care nu-i prea plăcea lui kir Nicola: fabricarea vulgarilor covrigi!*

Dar după aceştia, venea la rând stăpâna dughenii, mândra cea numai din bunătăți făcută şi pe care toate gurile o doreau – delicioasa plăcintă!" (*s.m.*).

Şi încă:

„Adriani... scumpul meu... S-a isprăvit cu *blestemații ăştia de covrigi*!

S-a isprăvit, kir Nicola... Acum e rândul plăcintei!

Plă-cin-ta... îngână kir Nicola şi trage în piept cu putere fumul de țigare. (...) Da, Adriani, *plăcinta... ea cuprinde toată viața mea*. Haide!

Se coboară scândura îmbibată de untură, pe care se întinde foaia de plăcintă şi care are o suprafață de patru metri pătrați. Iat-o, la rândul ei, pe jumătate acoperită de *lungi şiruri de cocă, moi şi albe, ca nişte brațe de femeie*. (...)

Deodată, cele două mâini care frământă se înțepenesc în cocă, pieptul se umflă şi din el izbucneşte un şuvoi de sunete metalice, care fac să se zguduie geamurile. Glasul lui puternic modulează armonios un cântec sălbatic. Îşi uită de el. Sub apăsarea puternică a plămânilor, gâtul se umflă, se învineţeşte, coardele vocale sunt gata să se rupă, pe când mâinile se înverşunează să frământe manual, la nesfârşit, aceleaşi două cocoloaşe. (...)

Kir Nicola priveşte triumfător foița străvezie şi pare nemulțumit, pe când Adrian îl admiră ca pe un viteaz care luptă cu nenumărați duşmani. *În mâinile neştiutoare, foaia, mai subțire decât cea mai subțire mică, s-ar fi rupt de mult în mii de bucăți*. Dar *kir Nicola, care n-o găseşte niciodată destul de subțire*, o smulge de pe masa lipicioasă, o răsuceşte pe deasupra capului, *cu un gest de sfidare* şi o trânteşte pentru ultima oară, cu un zgomot de cearşaf ud" (*s.m.*)

Analogia gastronomică atinge, cum se vede, accente elitiste: mândria lui Kir Nicola nu este „fabricarea vulgarilor covrigi”, ci „delicioasa plăcintă”, specialitate a casei – nu produsul de serie, ci unicatul, nu gustul banal, ci arta grație căreia există, în toată concretețea ei excepțională, „mândra cea numai din bunătăți făcută şi pe care toate gurile o doreau”. Când se pronunță, în varii ocazii (în articole de opinie sau în corespondența privată, de exemplu) în chestiuni legate de scris, Istrati afişează o atitudine asemănătoare cu aceea a personajului său: şi el dispretuieşte, ca şi Kir Nicola, „fabricarea vulgarilor covrigi” – ceea ce vrea să însemne: literatura conformistă, de serie, care satisface gustul comun – şi pe „fabricanții” şi „vânzătorii de iluzii”; şi el crede că arta, inclusiv atunci când li se adresează celor mulți, este cu adevărat artă doar dacă respectă două condiții: pe de o parte, țintește către esențial și autentic – „hrăneşte”, nu doar amăgeşte foamea reală a celor flămânzi sau foamea iluzorie a „burghezului sătul” – şi, pe de altă parte, stimulează gustul pentru inedit, personal, excepțional. Asociate scrisului, metaforele din aria semantică a patiserului şi a brutarului însoțesc adesea precizările pe care acest autor ține să le facă despre propria-i literatură. Când îi trimite lui Romain Rolland (în septembrie 1922) manuscrisul ce include şi povestea lui Kir Nicola, Istrati se scuză, ne reamintim, pentru inabilitatea (presupusă) de a fi consumat un sac întreg de făină ca să prepare doar un kilogram de pâine (*„N'ayant jamais exécuté que dans le rêve un pareil ouvrage, j'ai versé un sac de farine pou faire un kilo de pain”*). „Da, Adriani, plăcinta... ea cuprinde toată viața mea” – exclamă Kir Nicola, cel care, în timp ce frământă, cu o pasiune aproape erotică, aluatul pentru miraculoasa plăcintă, cântă şi îşi aminteşte „iubiri trecute, toate iubirile lui, de la barba Vangheli până la lelea Zinca”. „Toată viața mea e strânsă în aceste pagini” – repetă, la rându-i, an după an, Istrati însuşi. A deduce din filigranul prozei istratiene modul cum se articulează „discursul gurmand” al autorului – evoluând, pe alocuri, spre un discurs „anti-gurmand” – echivalează, dintr-o perspectivă ce-i datorează mult lui Jean-Pierre Richard, cu descifrarea unei poetici particulare ce se conturează la intersecția a trei serii de imagini obsedante, a căror întrucâtva stranie compatibilitate rămâne să o argumentăm detaliat într-un capitol special: 1) imagini ale revoltei şi ale „luptei”, 2) reflexii ale unui imaginar gurmand şi, totodată, anti-gurmand; 3) proiecții ale unui „discurs îndrăgostit”. Ne mulțumim deocamdată cu a semnala, în secvența cu implicații metanarative ce-l are în centru pe Kir Nicola, semnificativa intersectare a acestor tipuri de imagini obsedante.

Plăcinta lui Kir Nicola – din foi subțiri, magistral confecționate, umplută cu „un amestec de ouă, brânză albă şi zahăr”, dreptunghiulară şi cântărind „aproape o jumătate de kilogram”... – ține locul de madlenă proustiană, într-o proză, sigur, infinit mai simplă, sub toate aspectele, decât aceea din *În căutarea timpului pierdut*. O proză construită pe o formulă „tradițională”, unde trecutul e chemat şi irumpe în prezentul tumultuos al eroilor nu pe calea contemplației şi a reveriilor subtile,

ci, pur şi simplu, în timp ce aceştia se zbat, trudesc, se agită, acționează mobilizați de un efort supraomenesc de voință. Kir Nicola nu e un contemplativ căruia gustul unei mici prăjituri savurate cu ceaiul de după-amiază, într-o totală abstragere de lumea exterioară, îi readuce în memorie frânturi disparate de trecut, ci un om care acționează, care cheamă el însuşi Povestea şi o închide între „diafane foi de plăcintă”. El *nu gustă*, pasiv, ci *face*, luptându-se cu metri întregi de aluat şi totodată cu fantasmele trecutului său de „venetic” şi de om care „a iubit şi a suferit” – asistat de un Adrian Zografi care, ulterior, va aşterne totul pe hârtie: viața sa, care înghite, posesiv şi generos în acelaşi timp, nenumăratele poveşti ale Celorlalți. În acest fel, în plăcinta lui Kir Nicola ajung să se amestece tot soiul de ingrediente, între care şi amara ironie istratiană la adresa celor care nu bănuiesc „câte suferințe ascunde” pitorescul oriental:

> „(...) şi atunci începe fabricarea acelei foi diafane de plăcintă, cunoscută numai în Orient, care cere multă îndemânare plăcintarului, ca să fie reuşită, şi multă simțire celui care gustă, ca să trădeze câte suferinți ascunde în cutele ei. (...)
>
> Iat-o gata pentru cuptor, gustoasa plăcintă românească. În Orient, grecii îi zic *bugațo*. La kir Nicola, ea are forma dreptunghiulară şi cântăreşte aproape o jumătate de kilogram. Toată lumea îi prețuieşte gustul. Nimeni nu ştie câte dureri zac în ea.
>
> *O, voi, cei care mâncați plăcinta din Orient! Fiți milostivi față de bieții plăcintari soioşi, care răspund cu un surâs smerit la nobila voastră trufie!...*” (*s.m.*).

Plasată la finalul (micro)romanului copilăriei brăilene, istoria „veneticului” Kir Nicola şi, subsecventă acesteia, „pilda” plăcintei plămădite de un „plăcintar soios” din Orient, prefațează în mod semnificativ ciclul cvasi-autobiografic şi, pe anumite porțiuni, autoreferențial ce constituie *Viața lui Adrian Zografi*. În următoarea secvență a acestui ciclu, *Mihail* (*Mikhaïl* – 1927), Bildungsromanul lui Adrian e reluat de acolo de unde fusese, din rațiuni editoriale, provizoriu părăsit: din spațiul conotat simbolic al plăcintăriei de pe Strada Griviței şi de la confesiunea unui „străin” – kir Nicola – care ar vrea să fie „un frate pentru toată lumea”, dar e respins ca „albanez ticălos” sau „nație spurcată”. Tema străinului şi tema Cărții sau a artei mântuitoare – pentru că dezalienante şi generatoare de solidaritate – se vor împleti, sub noi pretexte ficționale, pe fundalul cvasi-dostoievskian cunoscut, şi în *Mihail*, carte despre care autorul mărturiseşte că îi este „cea mai dragă, pentru că autobiografică”, deşi, în acelaşi timp, şi „cea mai lipsită de artă”[185] din tot ceea ce scrisese.

---

[185] *Mihail*/*Mikhaïl* – „le livre qui m’est le plus cher parce qu’autobiographique. En le déposant, j’ai dit à Crémieux: – Si ce bouquin trouve 100 lecteurs qui me comprennent, je serai heureux./ C’est, de tout, mon livre le plus dépourvu d’art” (scrisoare adresată lui Jean-Richard Bloch, 30 septembrie 1927, publicată *Europe*, iulie 1971, p. 189).

9.5. Transparențe şi ambiguități romaneşti

Anterioară cu câțiva ani (aproape cu un deceniu) acțiunii din *Moş Anghel* şi contemporană celei din rama microromanului *Chira Chiralina*, istoria din *Mihail* înfățişează un Adrian Zografi adolescent, pregătindu-se pentru marile sale „plecări" şi, la modul implicit, pentru viitoarele sale evaziuni livreşti. Citeşte pe Sienkiewicz şi pe Balzac – *Hannia* şi *Moş Goriot* –, pe Cernîşevschi, cu *Ce-i de făcut?*, şi are, înainte de orice, un cult pentru Dostoievski. În larma ceainăriei lui Procop din Piața Galați, îi citeşte unui prieten mai vârstnic, meşterul-zugrav Petrache („pe care îl cunoscuse în împrejurări când frumusețea sufletească a acestui om răsărise din urâțenia sa fizică"), pagini din diferite cărți, între care scena din *Crimă şi pedeapsă* în care Rascolnikov cade la picioarele Soniei. La fel ca în *Chira Chiralina* şi *Moş Anghel* sau ca în cele trei narațiuni din *Codin*, apar şi aici semne insidioase că „tema povestitorului" tinde să devină, autoreferențial, o „temă a autorului" şi a scrisului. „Vagabondul" Adrian Zografi ascunde în sine pe virtualul scriitor. Reflexele, preocupările, habitudinile, uneori mărturisirile personajului indică această direcție. Boemul şi aventurierul, pe de o parte, zugravul obscur, pe de alta, sunt simple aparențe – într-o proză ce mizează, cum am văzut şi în *Codin*, pe un motiv aproape obsedat al deghizamentului. În *Kir Nicola*, plăcintarul soios – cu „barba şi mustățile îngălbenite de tutun", cu „papucii scâlciați şi pantalonii lustruiți", cu haina de o culoare incertă, „ascunsă sub o coajă groasă de cocă scorojită" şi purtând o căciulă „atât de unsuroasă, încât la căldură grăsimea se topea şi se scurgea pe frunte" – nu este ce pare a fi. Tânărul Zografi nu e cu adevărat el însuşi nici când, deghizat în haine de „domnişor" („Purta o vestă gri, cămaşă din zefir, guler şi cravată fără cusur" – deşi e fiu de spălătoreasă şi, când nu deambulează fără țel, ucenic de zugrav), însoțeşte pe strada Regală, de 10 Mai, burghez *à contre coeur*, o presupusă logodnică întoarsă de la Bucureşti în Brăila natală; dar nici când, spre a şterge această imagine mult prea „burgheză" şi spre a şi-l câştiga de partea sa pe Mihail, îmbracă ostentativ „o bluză murdară şi pantaloni de lucru, o şapcă purtată de var şi nişte pantofi scâlciați". Asemenea extravaganțe maschează intențiile, de neînțeles pentru spiritul comun, ale unui „ştrengar de 18 ani" căruia i s-ar părea „josnic" „să-şi facă un rost în viață", aşa cum îl îndeamnă înțelepciunea unei mame cumsecade şi a unei mahalale („Sahară a spiritului omenesc") ce nu-şi pune mari probleme. Deghizamentul induce în eroare sau, după caz, sfidează. Cel mai spectaculos „travesti" este însă acela al rusului cu origini misterioase, bănuit princiare, pe care Adrian Zografi îl găseşte într-o zi în plăcintăria lui Kir Nicola, ca ucenic patiser, îmbrăcat în haine zdrențăroase de vagabond şi citind, absorbit, dintr-o carte în franceză (*Jack* de Alphonse Daudet), în timp ce „un păduche mare care

mergea ca un rățoi ghiftuit” i se plimbă nestingherit pe umăr. Numai că Adrian, care nu se mulțumeşte să perceapă, pur şi simplu, realul, ci se străduieşte să-l „citească”, să-l înțeleagă dincolo de aparențe, descoperă aproape instantaneu în persoana zdrențărosului cu „ghetele peticite şi pline de noroi” pe Prietenul ideal, de mult aşteptat, Omul „care prețuieşte cât universul întreg”:

> „O senzație de fericire şi de teamă îl furnica, în acelaşi timp. Instinctiv, era încredințar de valoarea descoperirii făcute, simțea alături omul din «rasa» sa, *prietenul* pe care soarta i-l trimisese de departe, Dumnezeu ştie de unde, şi pe care răutatea omenească îl urâțise, spre a-i ascunde mai bine virtuțile, întocmai ca în basmul în care vrăjitoarea prefăcea armăsarii «cu douăzeci şi patru de aripi», în gloabe răpănoase, ca nu cumva să-i recunoască Făt-Frumos”.

„Revelație” generatoare de exuberanță mistică, pe care un autor din când în când histrion ține să o pună la adăpost de eventuale malentendu-uri şi ironii; secvența „epifanică” a întâlnirii cu Mihail, în ipostaza păduchiosului care citeşte, complet detaşat de lume, e comentată într-o paranteză autoreferențială, care arată (într-o bună tradiție a romanului european din secolele XVIII şi XIX) în ce măsură autorul are conştiința convenției literare şi îşi îngăduie – sigur, recurgând la o altă convenție – să o persifleze:

> „«Oare numai pentru atâta lucru m-ai pregătit până acum?» va spune cutare cititor. «Da, prietene! Ca să ajung aici, te-am pregătit. Dar când asta nu-i o închipuire literară, ci viața însăşi – viața frumoasă, viața urâtă, viața feroce – crezi că-i puțin lucru? Văzut-ai, oare, multe cazuri asemănătoare? Cunoscut-ai mulți oameni care devorau arta, în timp ce îi devorau păduchii? Cât despre mine, după ce am hoinărit, timp de treizeci de ani, din Orient spre Occident: după ce am trăit în mii de chichinețe şi mi-am frecat coatele de toate neamurile pământului; după ce am căzut în mii de bezne şi am primit mii de scuipați în față, eu n-am descoperit decât omul ăsta, care prețuieşte cât universul întreg»”.

Acuzat că e „un romantic care îşi ia iluziile drept realitate”, Adrian îi va replica mai târziu lui Mihail: „Şi dacă te-aş fi întâlnit sub înfățişarea fastuoasă a unui prinț, te-aş fi revendicat ca pe ceva cuvenit mie, fiindcă eu nu recunosc decât o singură obârşie, o singură frăție: aceea a oamenilor însuflețiți de sentimente asemănătoare, atât în bine cât şi în rău”.

Mihail – cu melanjul său baroc de convenții şi coduri, narațiune tradițională şi confesiune autenticistă, roman ironic şi roman de atmosferă simili-dostoievskiană, pictură de medii şi „eseu” prozastic – decurge dintr-o logică a picarescului, crescând, într-o liniaritate aproximativă, dintr-o acumulare de mici secvențe epice şi/sau de tablouri ce figurează un cadru social, totul subsumat unei

reflecții morale apăsat formulate. Un paradoxal picaresc antiepic, pentru că epicul e, în *Mihail,* ca şi în *Chira Chiralina*, mai mult un pretext pentru un soi de eseu romanesc. Faptele propriu-zise nu se rețin, ele se rezumă, în fond, la nesfârşitele deambulări ale lui Adrian şi Mihail, însoțiți de la un punct încolo de un al treilea tovarăş, bonomul Samoilă Petrov, printr-o Brăilă de la începutul secolului XX ce se desenează ca provincie mitică: plimbări prin mahalale şi dincolo de granițele acestora ori, cu escale printre muncitorii din port sau printre diferite specii de năpăstuiți – prilej pentru ca narațiunea să se ramifice, înglobând istorii ale unor personaje episodice –, ori sfidătoare ieşiri la rampă, braț la braț, pe „marele bulevard Carol – Champs-Elysées-ul Brăilei" şi, mai presus de toate, lungi discuții („arzătoare discuții sentimentalo-filosofice"), peripatetizări în marginea dragostei, a prieteniei, a artei, a răului saocial şi a celui metafizic.

O intrigă simplă înscrie toate aceste „evenimente" între evenimentul „revelator" al întâlnirii cu Mihail, Prietenul generic, figură a Fratelui ideal, şi acela al evadării în lumea largă, într-un final lăsat, într-un mod caracteristic pentru proza istratiană, ostentativ deschis. Între aceste două borne, o epică desfăşurată în plan psihologic, fără adâncimi introspective, însă, şi urmărind strategia de „seducție" pusă la lucru de Adrian pentru a se apropia de prietenul ce se încăpățânează să rămână misterios; sinuozitățile şi tribulațiile acestei apropieri sunt comentate de mahalaua care suspectează aici un *côté* scandalos, întrebându-se „dacă prietenia lor nu ține de dragostea turcească sau grecească". O anumită ambiguitate subzistă, totuşi, în relația celor doi – „stăpâniți de aceeaşi teamă religioasă în fața lucrurilor ce nu se exprimă". „Nevinovata lor pasiune" se traduce în gesturi aparent interpretabile (şi autorul se complace, cu obstinație parcă, în echivoc): „la fel ca doi îndrăgostiți, înfruntând limbile clevetitoare, ochii duşmănoşi şi chiar ocările în față". După primele plimbări cu Mihail, Zografi se întoarce acasă „transfigurat şi cam buimăcit", încercând „o emoție necunoscută până atunci":

> „Mihail, prăpădit, în aparență învins, se dovedea singura ființă omenească, din toate câte cunoscuse până atunci, care-i răvăşea crunt măruntaiele.
>
> Însemnaseră ceva vorbele schimbate împreună, înfruntarea verbală avută cu Mihail? Vorbe în vânt? Pentru el era principal că la atingerea cu acest păduchios, inima i se învăpăiase ca niciodată, întreaga-i făptură vibrase cu o emoție necunoscută până atunci, care nu se asemăna nici cu aceea ce-o încercase pentru maică-sa, nici aceleia produse de Leana, nici uneia dintre emoțiile care-i zguduiseră inima – şi numai Dumnezeu ştia cât erau de numeroase, întreaga lui ființă fiind o înlănțuire de emoții".

Sentimentul elogiat aici (în pagini epitalamice[186]) ține de ceva indicibil – de unde și ambiguitatea – și mai degrabă mai presus de fire decât „nefiresc", fără echivalent la nivelul limbajului curent, erotizând alegoric (echivoc, din perspectiva simțului comun) însăși ideea de prietenie, „dintre toate sentimentele (...) singurul care deosebește pe om de animal"; și „acest fel de dragoste e numai flacără, singura flacără care rezistă furtunilor vieții, singura care se hrănește cu un ulei pe care Dumnezeu l-a creat fără să se gândească la «rău»". Într-un moment de revoltă, tânărul Zografi își argumentează astfel atracția – altminteri inocentă – față de Mihail: „Arată-mi o femeie care să fie dublată de un Mihail și sunt gata să înghit un chil de gaz!". Frază rostită într-un dialog tensionat cu „sărmana mamă" Joița care, umilită de insinuările mahalalei, se resemnează să-l accepte totuși pe ciudatul prieten al unui fiu „crud ca toți inocenții și nemilos ca orice copil răsfățat":

> „– ...Eu nu trăiesc cu «oameni», ci cu tine și *oameni* ca Mihail. Oameni? Să-i ia ciuma! Dacă s-ar ocupa de mine cât mă ocup eu de ei, aș fi desigur mai mulțumit să-i văd sătui și să-i știu la adăpost decât crăpând de mizerie. Asta-i toată omenia mea față de cei care nu cer decât atât de la viață. Și fie că li-e sau nu pe plac, eu nu mă despart de Mihail.
>
> – Și Leana? îl întrebă maică-sa. Ai să vezi c-o să fugă de la tine.
>
> – N-are decât! Bocancii lui Mihail îmi sunt mai scumpi decât ea.
>
> – Dar Mihail nu este decât un prieten. O să ai nevoie de-o femeie.
>
> – Am întâlnit o sută până acum și o să mai găsesc o mie, mâine; numai să consimt a fi măgarul lor. Arată-mi o femeie care să fie dublată de un Mihail și sunt gata să înghit un chil de gaz!".

Temă tabu în literatura epocii, homosexualitatea (acuzată, la apariția *Chirei Chiralina*, în câteva articole ale unor moraliști precum N. Iorga) este, în *Mihail*, un mod al autorului de a sfida, de a se juca ironic cu tropismele cititorului „burghez". În fond, *Mihail* este o carte despre prietenia înțeleasă la modul mistic; și exuberanța afectului se cade citită, în acest context, ca expresie a urmăririi unui ideal ce transgresează orice „desfrânare de materialism vulgar". Zografi vede în Mihail pe „străinul" generic – omul superior vulgului, dar capabil să-l înțeleagă și să-l apere, cu toată energia și generozitatea (urmând, în felul său, un destin christic) – și se identifică, narcisiac și

---

[186] „Dintre toate sentimentele pe care Creatorul le-a sădit în inima noastră, Prietenia este cel pe care nu-l purem explica, oricât de puțin; singurul care deosebește pe om de animal (...)./ Ne iubim părinții și copiii, pentru că sunt ai noștri. Ne iubim, de asemenea, frații și surorile, tot pentru că sunt ai noștri. Iubim o femeie, care și ea ne iubește (...)./ În privința asta, nici animalele nu fac altfel. Deci, n-avem cu ce să ne fălim./ Dar pentru ce îndrăgim un om, un necunoscut, un străin, câteodată, cu care nu îndrăznim nici să ne înțelegem? De ce ne pornim să-l iubim nebunește și chiar să nu putem trăi fără el? Te uiți în ochii lui, care sunt ca și ai tăi și zărești într-înșii nesfârșitul dorințelor tale. Ți-e dor să-i cuprinzi fața îmbujorată în mâinile tale. Iar pe-ale lui (...) abia te împotrivești nevoii de a-ți culca când obrajii, când fruntea înfierbântată, fiindcă acest fel de dragoste e numai flacără (...)./ O prietenie ca asta nu se întâlnește decât o singură dată în viață. Și ea îți apare la începutul ei sau niciodată. Cine a cunoscut-o, atinge nemărginirea (...). Iar nefericitul care nu a cunoscut-o (...) va reveni aici pe pământ, până ce inima îi va fi mistuită de ea, după care își va dobândi locul în viața veșnică sau veșnica neființă" (Panait Istrati, *Mihail*, în *Opere. II*, *ed.cit.*, p. 276 și urm.).

pasional în acelaşi timp, cu acesta, pretinzând că aparţin amândoi aceleiaşi „rase” a halucinaţilor pentru care tot ce e mai bun se concentrază într-o „lume a cărţilor şi a visurilor” şi totodată într-o „lume a inimii”. Se simte „tot aşa de străin” ca emigrantul Mihail, erou descins, s-ar zice, dintre paginile romanelor dostoievskiene pe care le citeşte Zografi.

În romanul de faţă, personajele – în special triumviratul Adrian Zografi-Mihail Kazanski-Samoilă Petrov – discută mult în marginea a „două cuvinte sfinte (...): Dragostea şi Arta”. Adrian, mai tânăr şi încă mai puţin umblat prin lume decât Mihail, e aici în ipostază de discipol, supunându-se cu bucurie unei educaţii sentimentale şi livreşti deopotrivă. (Şi eroul, şi autorul se află, în planul ficţiunii ca şi în acela al realităţii, în căutarea unui magistru, a unui frate mai mare sau a unui Tată simbolic, în raport cu care îşi manifestă, cu egală exaltare, supunerea şi voinţa de independenţă. În galeria „autorităţilor” recunoscute afectiv şi mai apoi contestate de Adrian Zografi de-a lungul periplului său – desfăşurat pe întinderea mai multor volume istratiene – Mihail face figură separată: este singurul de care Zografi nu simte nevoia să se despartă.) Mihail îl îndeamnă pe un Adrian Zografi care-i soarbe cuvintele să citească şi altceva în afară de literatură („numai literatura nu ajunge, deoarece, îmbătându-ne, ne împiedică să ne cultivăm”), să se instruiască în legătură cu „caracterele, temperamentele şi natura sensibilităţilor omeneşti” şi să nu confunde „poezia” cu realitatea, fiindcă în timp ce te livrezi contemplaţiei „nu trăieşti, ci visezi”. Are şi o teorie (care e şi a autorului) despre splendoarea şi ineficacitatea socială a artei („Poezia este melodia unei ore de tihnă sufletească; şi, prin poezie, eu înţeleg toate frumuseţile pământeşti, toate manifestările artei, tot ce se poate iubi”) şi despre autoiluzionarea pe care o conţin chiar şi visurile generoase:

> „De pildă: cumătra bârfitoare care varsă lacrimi de bucurie pe un roman cu deznodământ fericit; prietenii care se sărută la colţ de stradă; poporul care jubilează şi se înfrăţeşte în bătaia tobelor; mulţimile de alegători ce-şi poartă în triumf demagogii lor. Nu-i nimic de zeflemisit aici. Primul stâlp al vieţii, chiar al celei mai josnice, e dorinţa binelui, înclinarea spre generozitate, spre ideal. Dar asta nu-i decât visul...
>
> Îndată ce sărmana maşină omenească încetează de-a visa, îndată ce începe să trăiască, totul se încurcă, totul trosneşte, se rupe şi vezi scuipându-se în faţă pe cei ce s-au sărutat în ajun. (...) E maşina socială pe care un nimic o face să meargă, dar pe care nici un tehnician nu-i în stare s-o facă să funcţioneze ideal.
>
> Fereşte-te, Adriene, să nu te prindă prea mult între roţile ei. Îmi îngădui să ţi-o spun, fiindcă mi-eşti drag şi pentru că îmi pari să fii dintre acei care ies striviţi din aceste roţi”.

9.6. Câteva concluzii provizorii

Autobiografismul istratian este, în mod paradoxal poate, acela al unei individualități care, spre a se defini pe sine, îi aduce în centrul atenției pe alții. „Aventura existenței” sale este, în fond, aventura întâlnirii cu un Codin, cu un „căpitan” Mavromati, Kir Nicola, Mihail Kazanski sau Samoilă Petrov. În propriul său „roman”, Adrian Zografi face loc istoriilor personale ale altora – din care se hrăneşte, cu aviditate, chiar istoria sa. De la *Codin* la *Mihail* el capătă, însă, vizibil, un spor de corporalitate. Şi aceasta, poate, în detrimentul eroului pe care, cu generozitate, vrea să-l aşeze în prim-plan. Pentru că Mihail, rusul misterios, Omul şi Prietenul, personajul excepțional ascuns sub straiele unui zdrențăros întâlnit în plăcintăria lui Kir Nicola, nu reuşeşte să se impusă atât prin sine, ca personaj autonom, cât prin energia afectivă pe care Adrian Zografi o investeşte în el. Mihail este, aşa cum era Chira pentru Stavru (în *Chira Chiralina*), numele unui ideal şi al unei fantasme. Discretul Zografi – din perspectiva căruia este povestită această istorie – pare a avea astfel mai multă corporalitate decât cel presupus a fi adevăratul erou, Mihail. E justificată, de aceea, observația lui Eugen Simion:

> „Ca personaj literar, Mihail nu poate fi, deocamdată, remarcat. Aproape nimic nu justifică exaltarea lui Adrian în fața acestui misterios exilat rus. Înțelepciunea? Reflecțiile lui morale sunt comune. Inima bună, sufletul mare? Nu apar în carte decât puține probe (dăruieşte plăcinte copiilor sărmani). Vocația prieteniei? Despre ea vorbesc până la saturație, în stilul unui roman *à thèse*, Adrian şi Mihail fără a reuşi s-o justifice epic”[187].

Mihail este, incontestabil, un roman cu teză, de ale cărui denivelări şi deficiențe e conştient, poate, în primul rând autorul când îl descrie, într-o scrisoare către Jean-Richard Bloch, ca „lipsit de artă”. Excesivul ataşament afectiv al autorului față de modelul real face din Mihail un personaj neconvingător şi dintr-un roman pe care l-ar fi vrut roman-dezbatere, în bună tradiție dostoievskiană, o narațiune cu teză. Aceasta şi pentru că, la Istrati, confruntarea de idei din interiorul convenției romaneşti nu atinge, ca la Dostoievski, virtuozitatea unei narațiuni dialogice. *Mihail* este primul roman pe care Istrati îl construieşte nemodular şi structura sa iese insuficient precizată din tatonările începutului. Totuşi, în ciuda inegalităților sale şi a unui patetism scăpat, uneori, de sub control, *Mihail* conține pagini de excepție – de exemplu, secvența dedicată ceainăriei lui Procop (unde „după exemplul sfintei Rusii, nu se bea ceaiul ca la Paris sau ca la Londra”) – şi se reține cel puțin printr-o atmosferă pregnantă, bine coagulată, contrastând cu o anumită dezarticulare a narațiunii şi contribuind la conturarea unui spațiu cvasi-mitic tipic istratian, cu o Brăilă dintr-un timp ce se cere

---

[187] Eugen Simion, *Introducere* la Panait Istrati: *Opere*, *ed. cit.*, p. LIII şi urm.

recuperat, Brăilă „fermecătoare” şi, deopotrivă, „Sahară a spiritului omenesc”. Chiar şi în cărțile mai puțin reuşite, Istrati încheagă, în chip surprinzător, un mit. Şi aici ar fi de căutat talentul (şi victoria) acestui autor, dincolo de toate imperfecțiunile, greu de contestat, ale prozei sale.

Romanele ulterioare (*Nerantula*, *Ciulinii Bărăganului*, *Țața Minca*, dar şi, la un nivel ceva mai jos, *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare*) mai unitare, mai atent construite, vor arăta, în schimb, o lecție însuşită. Panait Istrati nu este un „romancier” în sensul deplin al cuvântului, dar e un prozator ale cărui narațiuni inclasabile – nici „povestiri”, nici romane, nici subiective şi „autobiografice” până la capăt, nici „obiective” într-un sens unanim acceptat, nici clasice, nici moderne ca formulă – sunt, într-un mod neconvențional, vertebrate de convenția romanescului. Inaptitudinea autorului de a „adera” la o structură fixă e probată nu doar de tribulațiile sale politice, ci şi de tatonările sale pe teren literar. Panait Istrati aderă la o formulă *a sa*, pe care o amendează din mers potrivit propriilor comandamente şi în acord cu o logică internă a scrisului său, sceptic față de „mode” literare – reperele sale livreşti sunt, în cea mai mare parte, clasice –, față de „modéle”, norme, direcții impuse din afară. Ceea ce îl distinge pe un scriitor cu personalitate de marea masă a literaților este capacitatea de a-şi crea propriul univers, coerent şi insolit, şi, atunci când îi stă în putință, de a transforma acest univers într-un teritoriu mitic. Este ceea ce reuşeşte Panait Istrati – chiar şi în cele mai puțin reuşite dintre scrierile sale – şi ceea ce explică, mai convingător decât „inefabilul” invocat de exegeții istratieni, impactul prozei sale asupra unor categorii foarte diferite de cititori, în epoci şi în spații literare variate. Pe o hartă virtuală a „literaturii mondiale” (concept-cheie în comparatistica ultimelor decenii), geografia simbolică propusă de Panait Istrati – cu reliefurile şi cu Mitul său – reprezintă un reper semnificativ.

Bibliografie

ALBÉRÈS, R.M., 1962. *Histoire du roman moderne*. Paris: Albin Michel.

ANGELESCU, Ioana, 1969. „Panait Istrati în limba germană”. *România literară*, nr. 3, 16 ianuarie 1969.

ARBORE, Alexandru, 1972. „Panait Istrati. Personalitate”. *Satul socialist*, nr. 914, 15 aprilie 1972.

ARGHEZI, Baruțu, 1999. „Evocându-l pe Panait Istrati”. *Steaua*, nr. 1, 1999.

ARGHEZI, Tudor, 1924. „Panait Istrati – «Chira Chiralina»”. *Clipa*, 16 noiembrie 1924.

ARLAN, M., 1958. „Panait Istrati”. *Le Bulletin de la Guilde du Livre*, Lausanne, aprilie 1958.

BADARA, Doru, SÎRBU, Livia, 1986. *Panait Istrati şi prietenii săi: file de album*/*Panaït Istrati et ses amis: pages d'album*. Brăila: „Istros”.

BADARA, Doru, 1987. *Panait Istrati inedit: din corespondența Panait Istrati-Alexandru Tzigara-Samurcaş*. Brăila: Muzeul Brăilei.

BAIDAUS, Stela, 2003. În volumul *Limba şi literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc şi în diaspora*. Iaşi: Editura Trinitas.

BALACI, Alexandru, 1984. „În căutarea frumosului şi adevărului”. *România literară*, 24 mai 1984.

BALACI, Alexandru, 1984. „Panait Istrati dincolo de abstract şi metaforic”. *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1984.

BALTAZAR, Camil, 1935. „Revirimentul lui Panait Istrati”. *Credința*, 6 iulie 1935.

BALTAZAR, Camil, 1937. „Întoarcerea lui Panait Istrati”. *Adevărul*, 22 decembrie 1937.

BALTAZAR, Camil, 1946. *Scriitor şi om*. Bucureşti: Editura Casa Şcoalelor.

BARBU, Eugen, 1969. „Istrati. Jurnal”. *Viața studențească*, nr. 31-32, 24 septembrie 1969.

BARBU, Eugen, 1984. „Un cetățean al lumii”. *Manuscriptum*, nr. 2, 1984.

BARTHONIL-IONESCU, Ilinca, 1980. „Al II-lea Colocviu internațional Panait Istrati. Paris. 16-18 aprilie 1980”. *Tribuna României*, nr. 183, 15 iunie 1980.

BASSARABESCU, I.A., 1933. „Panait Istrati”. *Viața literară*, nr. 65, 13 mai 1933.

BĂILEŞTEANU, Fănuş, 1983. „Panait Istrati. Operă monumentală”. *Argeş*, nr. 7, iulie 1984.

BĂILEŞTEANU, Fănuş, 1987. „Panait Istrati şi Egiptul”. *Ramuri*, nr. 11, 15 noiembrie 1987.

BĂLAN, Zamfir, 1993. „O scrisoare către Panait Istrati”. *Literatorul*, nr. 15-16, 1993.

BĂLAN, Zamfir, 1994. Cuvânt înainte la Panait Istrati. *Povestirile lui Adrian Zografi. Chira Chiralina*. Brăila: Muzeul Brăilei, Casa Memorială „Panait Istrati”.

BĂLAN, Zamfir, 1995. Studiu introductiv la: Panait Istrati. *Povestirile lui Adrian Zografi. Moş Anghel*. Ediție bilingvă. Brăila: Muzeul Brăilei, Casa Memorială „Panait Istrati”.

BĂLAN, Zamfir, 1996. *Panait Istrati – omul care nu aderă la nimic: documente din Rusia Sovietică*. Vol. I şi II. Ediție alcătuită, note şi comentarii de Zamfir Bălan. Selecția documentelor din presa sovietică de Serghei Feodosiev. Traducere din limba rusă de Livia Cotorcea. Traducere din limba franceză de Carmen Țurcan. Bucureşti: Editura Istros a Muzeului Brăilei. Brăila: Muzeul Brăilei, Casa Memorială „Panait Istrati”.

BĂLAN, Zamfir, 1996. „Copilăria lui Adrian Zografi”. În: Panait Istrati. *Copilăria lui Adrian Zografi. Codin*.

BĂLAN, Zamfir, 2001. *Panait Istrati: tipologie narativă*. Brăila: Editura Istros.

BĂLAN, Zamfir, 2003. „O relație puțin cunoscută. Henriette Yvonne Stahl – Panait Istrati”, *România literară*, nr. 6, 12-18 februarie 2003.

BEJENARU, Cornelia, 1971. „Câteva observații despre tehnica narațiunii în povestirile lui Panait Istrati şi în «O mie şi una de nopți»”. *Analele Universității din Bucureşti*. Literatură universală şi comparată. Nr. 2, 1971.

BELCIU, Maya, 1991. „Fata de la Ghecet”. *România literară*, nr. 10, 7 martie 1991.

BENDZ, Ernst, 1948. *Visages d'écrivains*. Paris: Les Presses de la Cité.

BILLY, André, 1927. *La littérature française contemporaine*. Paris: Colin.

BOGZA, Geo, 1956. „Mai mult decât fugara clipă”. *Contemporanul*, 12 octombrie 1956.

BOTEZ, Demostene, 1967. „Scrisorile lui Panait Istrati”. *Cronica*, nr. 12, 25 martie 1967.

BOTEZ, Demostene, 1969. „Amintiri despre Panait Istrati”. *România literară*, nr. 41, 9 octombrie 1969.

BOTEZ, Demostene, 1970. *Memorii*. Bucureşti: Editura Minerva.

BOURDIEU, Pierre, 2002. *Si le monde social m'est supportable, c'est parce que je peux m'indigner*. Entretien mené par Antoine Spire; assisté de Pascale cassanova et Miguel Benassayag, La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube.

BOUREANU, Radu, 1933. „Panait Istrati – peregrinul”. *Viața literară*, nr. 65, 13 mai 1933.

BRAGA, Corin (coord.), 2006. *Les imaginaires européens*. „Caietele Echinox”. Valenciennes: Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes.

BRAGA, Mircea, 1984. „O trainică şi îndelungată prietenie”. *Manuscriptum*, nr. 2, 1984.

BRANDÈS, Georg, 1926. „Panait Istrati”. *Social-Demokraten*, Copenhaga, 23 iunie 1926.

BREZIANU, Barbu, 1931. „Țața Minca”. *Curentul*, nr. 1295, 5 septembrie 1931.

BREZU STOIAN, Constandina, 1984. *Panait Istrati fotograf şi în fotografii* (album)/Panaït Istrati, photograph – photographie. Studiu introductiv, antologie de imagini şi cronologie de Constandina Brezu Stoian. Traducere de Ion Herdan. Bucureşti: Editura Meridiane.

BREZU, Constandina, 1992. „Panait Istrati. Anatomia unei scrieri” [despre *Mihail*]. *Manuscriptum*, nr. 1-4, 1992.

BUCUR, Marin, 1982. „Panait Istrati – George Orwell. Un moment în bibliografia literară a celor doi scriitori”. *Viața Românească*, nr. 2, februarie 1982.

BUCUR, Marin, 1990. „Întâiul mare martor. Panait Istrati”. *Dreptatea*, nr. 43, 26 martie 1990.

BUCUȚA, Emanoil, 1933. „Cei trei Panait Istrati”. *Viața literară*, 13 mai 1933.

CAMUS, Albert, 1951. *L'homme révolté*. Paris: Éditions Gallimard.

CASANOVA, Pascale, 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil.

CASANOVA, Pascale, 2007. *Republica mondială a literelor*. Traducere din limba franceză de Cristina Bîzu. Bucureşti: Editura Curtea Veche.

CASANOVA, Pascale (coord.), 2011. *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*. Paris: Éditions Raisons d'agir.

CASSVAN-PAS, Sarina, 1925. „Femeia în opera lui Panait Istrati". *Dimineața*, nr. 6527, 16 ianuarie 1925.

CAZABAN, Al., 1924. „Un Gorki căruia îi zice Istrati". *Viitorul*, nr. 4882, 18 iunie 1924.

CAZIMIR, Otilia, 1960. *Prietenii mei scriitorii*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

CĂLINESCU, Al., 1998. „Istrati şi Gide în țara minunilor". *Ateneu*, nr. 1, ianuarie 1998.

CĂLINESCU, G., 1928. „Adriano Tilgher şi Panait Istrati". *Viața literară*, 3 martie 1928.

CĂLINESCU, G., 1941. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Bucureşti: Fundația pentru Literatură şi Artă.

CĂPĂȚÂNA, Ion, 1941. *Panait Istrati ou l'homme qui n'adhère à rien*. Santoine: Oise.

CERNAT, Manuela, 1995. „Panait Istrati şi filmul". *Sud-Est*, nr. 2, 1995.

CESEREANU, Ruxandra, 1991. „Clasa muncitoare merge în paradis". *Tribuna*, nr. 16, 18 aprilie 1991.

CHAPEMAN, Rosemary, 1992. *Henry Poulaille and proletarian literature (1920-1939)*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

CHIŞU, Lucian, 1993. „Istrati nu-i unul dintre acei meteori care dispar după o clipă de rătăcire. Se va vorbi de el, multă vreme. El va supraviețui, poate, multor glorii de astăzi". Interviu cu Alexandru Talex, *Literatorul*, nr. 15-16, 16 aprilie 1993.

CHIŞU, Lucian, 1994. „Un «model» sisific: Panait Istrati". *Fețele culturii*, nr. 650, 8 august 1994.

CIOCÂRLIE, Alexandra, 1994. „Schimbarea la față a lui Panait Istrati". *România literară*, nr. 36, 21-27 septembrie 1994.

CIOCULESCU, Şerban, 1926. „Domnița din Snagov". *Viața literară*, 2 octombrie 1926.

CIOCULESCU, Şerban, 1935. „Panait Istrati". *Adevărul*, 18 aprilie 1935.

CIOCULESCU, Şerban, 1969. „Panait Istrati redivivus. Breviar". *România literară*, nr. 33, 14 august 1969.

CLOUARD, Henri, 1962. *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours. II*. Paris: Albin Michel.

COCEA, N.D., 1925. „Haiducii". *Facla*, 24 august 1925.

COCEA, N.D. [Aladin], 1925. „Panait Istrati – «Trecut şi viitor»". *Facla*, nr. 126, 22 septembrie 1925.

COGĂLNICEANU, Maria, 2006. *Istrati după Istrati: documente recente inedite*/*Istrati après Istrati: documents récents inédits*. Traducere în franceză de Ştefania Gârba. Fotografii de Christian Golfetto. Cluj-Napoca: Editura Limes.

CONSTANTINESCU, Pompiliu, 1925. „Panait Istrati”. *Mişcarea literară*, nr. 47, 3 octombrie 1925.

CONSTANTINESCU, Pompiliu, 1928. *Opere şi autori*. Bucureşti: Editura Ancora.

CORBEA, Andrei, 1991. „Spre încă un Istrati”. *Cronica*, nr. 24, 16-31 august 1991.

COQUELIN, Louis, 1935. *Larousse mensuel illustré*. Paris: Librairie Larousse.

CRAIA, Sultana, 1999. *Îngeri, demoni şi muieri. O istorie a personajului feminin în literatura română*. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

CRISTACHE, Gheorghe, 1999. „Panait Istrati şi minerii”. *Politica*, nr. 388, 4 septembrie 1999.

CRIŞAN, Constantin, 1990. „Panait Istrati. Cartea «proastă» şi cititorul «bun»”. *Viața Românească*, nr. 9, septembrie 1990.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., „Critica şi Panait Istrati, astăzi”. *România literară*, nr. 2, 8 ianuarie 1987.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., „O mărturie patetică”. *Caiete critice*, nr. 3, martie 1991.

CUBLEŞAN, Constantin, 1988. *Un teritoriu exotic al moralei*. Prefață la Neranțula. Bucureşti: Editura Minerva.

CUBLEŞAN, Constantin, 2003. *Clasici şi moderni*. Bucureşti: Editura Gramar.

DATCU, Iordan, 1991. „Panait Istrati inedit”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 73, 30 iunie-6 iulie 1991.

DENIS, Benoît, 2000. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Paris: Éditions du Seuil.

DENSUSIANU, Ovid, 1924. „Chira Chiralina”. *Vieața nouă*, august-septembrie 1924.

DIMISIANU, G., 1975. „Panait Istrati”. România literară, 24 aprilie 1975.

DIMISIANU, G., 1985. „Fâşii de viață”. *Caiete critice*, nr. 3-4, 1985.

DOINAŞ, Ştefan Aug., 1943. „Ultimul vagabond: Panait Istrati”. *Luceafărul*, nr. 4, aprilie 1943.

DU GARD, Maurice Martin, 1924. „Panaït Istrati”. *Les Nouvelles littéraires*, 31 mai 1924.

DUGNEANU, Paul, 2001. *Incursiuni critice*. Vol. I. Bucureşti: România Press.

ELIADE, Mircea, 1924. „Reflecții asupra lui Panait Istrati”. *Universul literar*, nr. 40, 5 octombrie 1924.

ELIADE, Mircea, 1935. „Destinul lui Panait Istrati”. *Vremea*, 25 august 1935.

FAY, Bernard, 1929. *Panorama de la littérature française contemporaine*. Paris: Kra.

FINKIELKRAUT, Alain, 2006. *Ce que peut la littérature*. Paris: Éditions Gallimard.

FINKIELKRAUT, Alain, 2011. *Nous autres, modernes. Quatre leçons*. IIIème édition. Paris: Éditions Gallimard.

FOIX, Pierre, 1956. *Panait Istrati. Novela de su vida*. Mexico: Editores Mexicanos Unidos.

FOTIADE, Ramona, 1985. „Structuri narative în «Chira Chiralina»”. *Caiete critice*, nr. 3-4, 1985.

FURET, François, 1996. *Trecutul unei iluzii: eseu despre ideea comunistă în secolul XX*. Traducere din franceză de Emanoil Marcu şi Vlad Russo. Bucureşti: Editura Humanitas.

GALACTION, Gala, 1926. „Acum când a venit Panait Istrati”. *Vlăsia*, 9 noiembrie 1926.

GANE, C., 1924. „Kyra Kyralina”. *Convorbiri literare*, nr. 7-8, iulie-august 1924.

GANE, C., 1924. „Moş Anghel”. *Convorbiri literare*, nr. 1, ianuarie 1925.

GEBLESCO, Elisabeth, 1989. *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*. Préface de Jean Bellemin-Noël. Paris: Anthropos-Economica.

GEORGE, Alexandru, 1998. „Tentamen criticum”. Luceafărul, nr. 46, 23 decembrie 1998.

GEORGE, Alexandru, 1999. *Reveniri, restituiri, revizuiri*. Bucureşti: Cartea Românească.

GEORGE, Alexandru, 2001. „Camil Petrescu contra Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 581.

GEORGE, Alexandru, 2003. *Alte reveniri, restituiri, revizuiri*. Bucureşti: Cartea Românească.

GEORGESCU, Nicolae, 1986. „Panait Istrati, azi”. *Luceafărul*, nr. 20, 17 mai 1986.

GEORGESCU, Nicolae, 1986. „Edițiile Panait Istrati”. *Luceafărul*, nr. 28, 5 iulie 1986.

GLÜCK, Eugen, 1993. „Panait Istrati în arhivele din Israel”. *Manuscriptum*, nr. 1-4, 1993.

GOLFETTO, Christian, 1985. „Un învins se adresează învinşilor”. *Caiete critice*, nr. 3-4, 1985.

GRIGORESCU, Octavian, 1936. *Panait Istrati*. Brăila: Artistica.

GUÉRIN, Jean, 1935. „Panaït Istrati”. *Notre Temps*, 26 aprilie 1935.

HARIS, Petros, 1993. „Cu Panait Istrati”. Prezentare şi traducere de Elena Lazăr. *Luceafărul*, nr. 12, 1993.

HĂULICĂ, Dan, 1984. „Ataşament şi independență de spirit”. *Secolul 20*, nr. 8-9-19, 1984.

HINOVEANU, Ilarie, 1973. *Convorbiri cu...*. Craiova: Editura Scrisul Românesc.

HOLBAN, Ioan, 1995. „Panait Istrati – scriitor român? Scriitor francez?”. *Cronica*, nr. 8, 1995.

HORMIÈRE, Jean, „Panaït Istrati et le retour au pays natal”. *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1-2, 1991 (?).

IBRĂILEANU, G., 1924. „Kyra Kyralina”. *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1924.

IBRĂILEANU, G., 1930. *Studii literare*. Bucureşti: Editura Cartea românească.

IONESCU, Andrei, 1984. „1925. Panait Istrati în perspectivă latino-americană”. *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1984.

IONESCU, Eugen, 1934. „Panait Istrati: «Biroul de plasare»”. *Reporter*, nr. 45-46, 14 noiembrie 1934.

IONESCU, Eugen, 1992. *Război cu toată lumea. Publicistică românească*. Vol. I. Bucureşti: Humanitas.

IONESCU, Mariana C., 2000. *Les (en)jeux de l'oral et de l'écrit. Le cas de Panaït Istrati*. Brăila: Editura Istros.

IORDACHE, Emil, 1997. „Dulce ca fierea, patrie universală”. *Convorbiri literare*, nr. 3, 1997.

IORDACHE, Emil, 2001. „Panait Istrati şi mâna lungă a KGB-ului”. *România literară*, nr. 17, 2-8 mai 2001.

IORGA, N., 1924. „Haiducii în franţuzeşte”. *Ramuri*, nr. 14-15, 15 iulie-1 august 1924.

IORGA, N., 1924. „Clase şi curente literare”. *Ramuri*, 15 octobrie-15 noiembrie 1924.

IORGA, N., 1935. „Omul care s-a întors acasă”. *Neamul românesc*, 18 aprilie 1935.

IORGULESCU, Mircea, 1984. „Atitudine epică şi atitudine etică”. *România literară*, 16 februarie 1984.

IORGULESCU, Mircea, 1984. „Învins şi învingător”. *România literară*, 19 aprilie 1984.

IORGULESCU, Mircea, 1984. „Panait Istrati. Lumea fantastică a unui dicţionar”. *Astra*, nr. 9, noiembrie 1984.

IORGULESCU, Mircea, 1985. „Printre «istratienii» din Grecia”. *România literară*, nr. 4, 24 ianuarie 1985.

IORGULESCU, Mircea, 1985. „Publicistica lui Panait Istrati”. *România literară*, nr. 46, 14 noiembrie 1985.

IORGULESCU, Mircea, 1985, „Frankfurt am Main. Un simpozion Panait Istrati”. *România literară*, nr. 51, 19 decembrie 1985.

IORGULESCU, Mircea, 1986. *Spre alt Istrati*. Bucureşti: Editura Minerva.

IORGULESCU, Mircea, 1986. „Critica «volintiră» şi Panait Istrati”. *România literară*, nr. 43, 23 octombrie 1986.

IORGULESCU, Mircea, 1986. „Panait Istrati – publicistica socialistă”. *România literară*, nr. 50, 6 decembrie 1986.

IORGULESCU, Mircea, 1987. „Fragmente despre Istrati”. *Ramuri*, nr. 4, 15 aprilie 1987.

IORGULESCU, Mircea, 1991. „Panait Istrati şi «Cruciada Românismului»”. *România literară*, nr. 45, 7 noiembrie 1991.

IORGULESCU, Mircea, 1993. „Labirintul variantelor (I)”. *Dilema*, nr. 20, 1993.

IORGULESCU, Mircea, 1994. „Anatomia unei dezmeticiri de altădată: Panait Istrati în URSS” (I-X). *Dilema*, nr. 57-66, 1994.

IORGULESCU, Mircea, 1996. „«Sindromul Timişoara» avant la lettre. Afacerea «Dosarul de la Siguranţă al lui Panait Istrati»”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 318, 1 mai 1996.

IORGULESCU, Mircea, „Anonimul elveţian”. *Vatra*, nr. 6-7, 2003.

IORGULESCU, Mircea, 2004. *Celălalt Istrati*. Iaşi: Editura Polirom.

IORGULESCU, Mircea, 2011. *Panait Istrati nomadul nestatornic. Viața, opera, aventurile – legende şi adevăruri*. Ploieşti: Editura Karta Graphic.

IRIMIA, Dumitru, 1994. „Un scriitor român între Estul şi Vestul deceniului trei: Panait Istrati”. *Limbă şi literatură*, nr. 1, 1994.

IRIMIA, Dumitru, 1995. „Realul şi transcenderea realului în poetica şi creația lui Panait Istrati”. *Dacia literară*, nr. 18, 1995.

ISTRATI, Panait, 1936. *Artele şi umanitatea de azi*. Traducere din limba franceză de Alexandru Talex. Bucureşti: Editura „Cruciada Românismului”.

ISTRATI, Panait, 1936. *Prefață* la Petre Bellu: *La parole est à la défense*. Texte français de D.A. Dospinesco. Paris: Éditions Rieder.

ISTRATI, Panait, 1968-1970. *Oeuvres*. 4 vol. Préface de Joseph Kessel. Paris: Gallimard.

ISTRATI, Panait, 1985. *Amintiri, evocări, confesiuni*. Ediție, prefață, traducere şi note de Alexandru Talex. Bucureşti: Editura Minerva.

ISTRATI, Panait, 1985. *Cum am devenit scriitor*. Ediția a doua, revăzută şi adăugită. Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse şi adnotate de Alexandru Talex. Bucureşti: Editura Minerva.

ISTRATI, Panait, 1992. *Cruciada mea sau a noastră*. Cuvânt înainte de Jean Hormière. Ediție îngrijită de Ciprian Moga. Postfață de Alexandru Talex. Cluj: Delta Press.

ISTRATI, Panait, 1993. *Pagini de corespondență*. Ediție îngrijită, prefață, note şi comentarii de Zamfir Bălan. Traducere din limba franceză şi bibliografie de Carmen Țurcanu. Traducere din limba germană de Heinrich Stieher. Galați: Editura Porto-Franco.

ISTRATI, Panait, 1993. *Publicistica de tinerețe (1906-1916).* Ediție îngrijită de Ion Ursulescu. Galați: Editura Porto-Franco.

ISTRATI, Panait, 1998. *Pelerinul inimii*. Antologie, cuvânt înainte, prezentare şi traducere de Alexandru Talex. Bucureşti: Editura Minerva.

ISTRATI, Panait, 2003. *Opere. Povestiri. Romane*, vol. I+II. Ediție îngrijită, cronologie, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. Introducere de Eugen Simion. Bucureşti: Editura Academiei Române/Editura Univers Enciclopedic.

ISTRATI, Panait, 2004. *Trei decenii de publicistică*. Vol. I: *Scăpare de condei. 1906-1916*. Ediție îngrijită de Ion Ursulescu. Bucureşti: Humanitas.

ISTRATI, Panait, 2005. *Trei decenii de publicistică*. Vol. II: *Între banchet şi ciomăgeală. 1919-1929*. Ediție îngrijită de Ion Ursulescu. Bucureşti: Humanitas.

ISTRATI, Panait, 2006. *Trei decenii de publicistică*. Vol. III: *Scrisoare deschisă oricui. 1930-1935*. Ediție îngrijită de Ion Ursulescu. Bucureşti: Humanitas.

ISTRATI, Panait, 2015. *Oeuvres*. 3 vol. II-ème édition. Édition établie et présentée par Linda Lê. Paris: Éditions Phébus.

IVAŞCU, George, 1935. „Panait Istrati – un destin”. *Manifest*, nr. 4, 15 aprilie-15 mai 1935.

JUIN, Hubert, 1958. „Destin de Panait Istrati”. Postfață la *Kyra Kyralina*, *Oncle Anghel*. Paris: Club des Librairies de France.

JUTRIN-KLENNER, Monique, 1970. *Panaït Istrati*. *Un chardon déraciné*. Paris: François Maspero.

JUTRIN-KLENNER, Monique, 1971. „Un fel de Rousseau moderne. Cu Monique Jutrin-Klenner despre Panait Istrati” (interviu de Paul B. Marian). *România literară,* nr. 19, 6 mai 1971.

JUTRIN-KLENNER, Monique, 1971. „Correspondance échangée entre Jean-Richard Bloch et Panaït Istrati”. *Europe*, iulie 1971.

JUTRIN, Monique, 2014. *Panaït Istrati*. *Un chardon déraciné* (deuxième édition). Montreuil-Paris: Éditions L'échappé.

JONG, A.M. de, 1978. „Panait Istrati”. *Les Cahiers des Amis de Panaït Istrati*, nr. 12, decembrie 1978.

KARAMBI, Polixenia, 1978. „Un portret literar viu al lui Panait Istrati”. *Steaua*, nr. 10, octombrie 1978.

KARAMBI, Polixenia, „Nikos Kazantzakis despre Panait Istrati”. *Ramuri*, nr. 11, 15 noiembrie 1982.

KAZANTZAKIS, Eleni N, 1981. *Neîmpăcatul: biografia lui Nikos Kazantzakis prezentată prin scrisori inedite, carnete şi texte*. Traducere, prefață şi note de Polixenia Karambi, Bucureşti: Editura Univers.

KAZANTZAKIS, Eleni, 2013. *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*. Versiune în limba română de Oana Ursache şi Zamfir Bălan, Ediție îngrijită, introducere, note de Zamfir Bălan.

KAZANTZAKIS, Nikos, 1984. „Vizita lui Panait Istrati la Maxim Gorki”. *Almanah Viața Românească.*

KAZANTZAKIS, Nikos, 1985. *Raport către El Greco*. Traducere de Alexandra Medrea-Danciu, Prefață de Darie Novăceanu. Bucureşti: Editura Univers.

KAZANTZAKIS, Nikos, 2012. *Raport către El Greco*. Cuvânt înainte de Eleni N. Kazantzaki, Traducere din neogreacă de Alexandra Medrea-Danciu. Bucreşti: Humanitas Fiction.

KAZANTZAKIS, Nikos, 2015. *Toda Raba*, Traducere din limba neogreacă de Elena Lazăr, Ediție îngrijită, studiu introductiv şi note de Zamfir Bălan. Brăila: Muzeul Brăilei „Carol I”/Editura Istros.

KIM, Maria, 1992. „Zile şi nopți cu Panait Istrati”. *Tomis*, nr. 5, 1992.

KRISTEVA, Julia, 1987. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Éditions Gallimard.

KRISTEVA, Julia, 1996. *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse. I*, Paris: Fayard.

KRISTEVA, Julia, 1997. *La révolte intime: discours direct. Pouvoirs et limites de la psychanalyse. II*, Paris: Fayard.

KRISTEVA, Julia, 2012. *L'Avenir d'une révolte*. Paris: Flammarion.

KUNDERA, Milan, 2005. *Le rideau. Essai en sept parties*. Paris: Éditions Gallimard.

LALOU, René, 1940. *Histoire de la littérature française contemporaine*. Paris: P.U.F.

LAPAQUE, Sébastien, 2015. „Panaït Istrati, roi des vagabonds". *Le monde diplomatique*, no. 736, 1 juillet 2015.

LARNAC, Jean, 1948. *La littérature française d'aujourd'hui*. Paris: Éditions Sociales.

LEJEUNE, Philippe, 1996. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmenté. Paris: Éditions du Seuil.

LEON, Aurel, 1984. „Panait Istrati la Iaşi". *Cronica*, nr. 37, 14 septembrie 1984.

LÉRAULT, Daniel, 1986. „Panaït Istrati. À propos d'une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale". *Revue de la Bibliothèque Nationale*, nr. 19, 1986.

LÉRAULT, Daniel, 1991. *Panaït Istrati. Le vagabond du monde*. Textes rarea et inédits rassemblés et présentés par Daniel Lérault. Paris: Éditions Plein Chant.

LÉRAULT, Daniel (coord.), 2002. *Les haïdoucs dans l'oeuvre de Panaït Istrati: l'insoumission des vaincus*. Paris: L'Harmattan.

LÉVY, Bernard-Henry, 2000. *Le siècle de Sartre. Enquête philosophique*. Paris: Éditions Grasset.

LOVINESCU, E., 1924. „Panait Istrati". *Rampa*, 4 octombrie 1924.

LOVINESCU, E., 1926. *Istoria literaturii române contemporane*. vol. II, Bucureşti: Editura Ancora.

LOVINESCU, Monica, 1993. „Boris Suvarin şi Panait Istrati". *Viața Românească*, nr. 8-9, 1993.

LUNGU, Eugen, 1994. „Panait Istrati «tradus» la Balta". *Vatra*, nr. 2, februarie 1994.

MAGRIS, Claudio, 1986. *Danubio*. IIa ed. Milano: Garzanti.

MAGRIS, Claudio, 1994. *Danubius*. Traducere, note, capitol post-ultim de Adrian Niculescu. Bucureşti: Univers.

MALRAUX, André, 2014. *L'Homme précaire et la Littérature*. Textes présentés, établis et annotés par Christiane Moatti. Paris: Gallimard.

MAMALI, Cătălin, 1990. „Căile autodezvăluiri" (I şi II), *Contemporanul*, nr. 26, 12 octombrie 1990 şi nr. 28, 26 octombrie 1990.

MANOLESCU, Florin, 1991. „Sfârşitul unui vis". *Luceafărul*, nr. 12, 20 martie 1991.

MANOLESCU, Nicolae, 1991. „Spovedania unui dezamăgit”. *România literară*, nr. 8, 21 februarie 1991.

MARIATEGUI, José-Carlos, 1928. „Panait Istrati”. *Variedades*. Lima, 18 august 1928.

MARIN, Gheorghe, TĂTARU, D., 1993. „Panait Istrati de la A la Z (I)”. *Universul cărții*, nr. 5, 1993.

MARINO, Daniela, 1984. „Scriitor şi fotograf”. *Săptămâna*, nr. 42, 19 octombrie 1984.

MARTIN, Wiliam, 1973. „Procesul celor 59. Lucrețiu Pătrăşcanu şi Panait Istrati la Timişoara”. *Orizont*, nr. 31, 2 august 1973.

MARTINESCU, Pericle, 1995. „Un «rege» al povestirii”. *România literară*, nr. 24-25, 21 iunie-4 iulie 1995.

MĂDUȚĂ, Sabina, 1991. „Acasă la Panait Istrati”. *Azi*, nr. 447, 16 noiembrie 1991.

MĂNESCU, Manea, 1981. „Amintiri despre Panait Istrati”. *Manuscriptum*, nr. 3, 1981.

MĂNESCU, Manea, 1982. „Panait Istrati... ploieştean”. *Manuscriptum*, nr. 2, 1982.

MĂNESCU, Manea, 1992, „«În amintirea lui Panait Istrati»”. *Totuşi iubirea*, nr. 23, 18-25 iulie 1992.

MELINESCU, Gabriela, 1974. „Panait Istrati – mitul prieteniei”. *România literară*, nr. 44, 31 octombrie 1974.

MELINESCU, Gabriela, 1975. „Plângerile lui Moş Anghel [40 de ani de la moartea lui Panait Istrati]”. *Tribuna*, nr. 19, 8 mai 1975.

MICU, Dumitru, 1995. *Scurtă istorie a literaturii române*. Vol. II. Bucureşti: Editura Iriana.

MIHAIU, Virgil, 1990. „Spovedania unui învins”. *Steaua*, nr. 5, mai 1990.

MIHAIU, Virgil, 1996. „Sfâşierile istratiene recuperate de Hormière”. Steaua, nr. 7-8, 1996.

MINULESCU, Ion, 1933. „Gânduri bune pentru Panait Istrati”. *Viața literară*, 13 mai 1933.

MIRCEAN, Ovidiu şi OKTAPODA, Efstratia (coord.), 2006. *Voyages dans le Levant et ailleurs*. „Caietele Echinox”. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes.

MOLDOVAN, Florian, 1971. „Panait Istrati – apărător al muncitorimii timişorene”. *Orizont*, nr. 1, ianuarie 1971.

MOLDOVANU, Corneliu, 1933. „Omagiu lui Panait Istrati”. *Viața literară*, 13 mai 1933.

MUNTEANU, Cornel, 1984. „Dimensiunile umanismului la Panait Istrati”. *Steaua*, nr. 9, septembrie 1984.

MUNTEANU, Cornel, 2003. *Lecturi neconvenționale*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Ştiință.

MUNTEANU, Romul, 1991. „Panait Istrati, scriitor bilingv”. *Viața*, nr. 41, octombrie 1991.

MUNTEANU, Romul, 1991. „Reveriile unei copilării pierdute”. *Baricada*, nr. 40, 1 octombrie 1991.

MUNTEANU, Romul, 1996. *Jurnal de cărți (6)*. Bucureşti: Editura Libra.

MUREŞAN, Ion, 1993. „Gustul amar al ideii” [despre volumul *Cruciada ta sau a noastră*]. *Tribuna*, nr. 21, 1993.

MUTAŞCU, Dan, 1981. „Viața ca un roman”. *Săptămâna*, nr. 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 17 aprilie-5 iunie 1981.

MUTHU, Mircea, 1976. *Literatura română şi spiritul sud-est european*. Bucureşti: Editura Minerva.

MUTHU, Mircea, 1999. *Dinspre Sud-Est*. Bucureşti: Editura Libra.

MUTHU, Mircea, 2002. *Balcanismul literar românesc*. Vol. I: *Etapele istorice ale conceptului*; Vol. II: *Permanențe literare*; Vol. III: *Balcanitate şi balcanism*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

MUTHU, Mircea, 2011. *Europa de Sud-Est în memoria culturală românească: bibliografie*. Bucureşti: Editura Academiei Române.

NEAGU, Fănuş, 1976. „Panait Istrati”. *Manuscriptum*, nr. 3, 1976.

NEAGU, Fănuş, 1984. „Panait Istrati”. *Steaua*, nr. 9, septembrie 1984.

NEGOIȚESCU, Ion, 1990. „Mircea Iorgulescu: «Spre alt Istrati»”, *Tribuna*, nr. 11, 15 martie 1990.

NEGOIȚESCU, Ion, 1994. *Scriitori români contemporani*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

NEEL, Philippe, „Nerrantsoula”. *Les Nouvelles littéraires*, 15 octombrie 1927.

OKTAPODA, Efstratia (coord.), 2010. *Les cultures des Balkans*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes.

OPREA, Al. 1963. „Un succes universal”. *Secolul 20*, nr. 9, septembrie 1963.

OPREA, Al., 1964. *Panait Istrati*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

OPREA, Al., 1968. „Panait Istrati, Maxim Gorki, Nikos Kazantzakis”. *Secolul 20*, nr. 3, martie 1968.

OPREA, Al., 1969. „Redescoperirea lui Panait Istrati”. *Secolul 20*, nr. 3, martie 1969.

OPREA, Al. şi ISPĂŞOIU, Eliza, 1970. „Epistolar Panait Istrati-Romulus Cioflec”. *Manuscriptum*, nr. 1, 1970.

OPREA, Al., 1971. *5 prozatori iulştri, 5 procese literare*. [Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Camil Petrescu, Gib Mihăăescu]. Bucureşti: Editura Albatros.

OPREA, Al., 1971. „Panait Istrati. Naşterea unui scriitor”. *Manuscriptum*, nr. 4, 1971.

OPREA, Al., 1973. *Panait Istrati – un chevalier errant moderne: dossier de la vie et de l'oeuvre*. En français par Magdalena Sachelarie. Bucarest: Les Éditions Eminescu.

OPREA, Al., 1974. „Panait Istrati”. *România literară*, nr. 32, 8 august 1974.

OPREA, Al., 1976. *Panait Istrati: dosar al vieții şi al operei*. Bucureşti: Editura Minerva.

OPREA, Al., 1980. „Istrati-Rolland sau o mare corespondență încă necunoscută”. *România literară*, nr. 15, 10 aprilie 1980.

OPREA, Al., 1980. „«Apartenența unui scriitor la o literatură nu poate fi redusă numai la aspectul limbii»”. *Luceafărul*, nr. 28, 12 iulie 1980.

OPREA, Al., 1984. *Panait Istrati: dosar al vieții şi al operei*. Tabel cronologic de Violeta Popovici. Bucureşti: Editura Minerva.

OPRIŞ, Liviu, 1936. *Panait Istrate*. Braşov: Tipografia „Unirea”.

ORNEA, Z., 1984. „Panait Istrati sau triumful învinsului”. *România literară*, 31 mai 1984.

ORNEA, Z., 1999. „Cum a devenit scriitor”. *România literară*, nr. 22, 1999.

ORNEA, Z., 2001. „Un vagabond cu mare har”. *România literară*, nr. 18, 2001.

PALMIER, Jean-Michel, 1982. „Spre o redescoperire a lui Panait Istrati?”. *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1982.

PAS, Ion, 1924. „Panait Istrati”. *Omul liber*, 1 iunie 1924.

PELTZ, I., 1925. „Panait Istrati”. *Facla*, 9 septembrie 1925.

PELTZ, I., 1964. *Cum i-am cunoscut*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

PEREZ, Odalis Guillermo, 1985. „Structura şi mentalitatea colectivă în opera lui Panait Istrati”. *Amfiteatru*, nr. 3, martie 1985.

PERPESSICIUS, 1936. *Mențiuni critice*, vol. III. Bucureşti: Fundația pentru Literatură şi Artă.

PERPESSICIUS, 1942. „Panait Istrati”. *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 6, iunie 1942.

PERPESSICIUS, 1944. *Jurnal de lector*. Bucureşti: Editura Casa Şcoalelor.

PERPESSICIUS, 1979. *Opere*. Vol. X. Bucureşti: Editura Minerva.

PETRESCU, Camil, 1935. „Panait Istrati”. *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 6, iunie 1935.

PETRESCU, Camil, 1936. *Teze şi antiteze*. Bucureşti: Cultura Națională.

PETRESCU, Cezar (Ion Darie), 1924. „Chira Chiralina”. *Gândirea*, nr. 2, 1924.

PETRESCU, Cezar, 1927. „Noi, Europa şi Panait Istrati”. *Scrisul românesc*, nr. 1, 1927.

PHILIPPIDE, Al., 1937. „Panait Istrati, povestitor al prieteniei”. *Adevărul literar şi artistic*, 18 aprilie 1937.

PINTEA, Gabriela-Maria, 1971. „Viziunea infantilă la Panait Istrati”. *Ramuri*, nr. 3, 15 martie 1971.

PINTEA, Gabriela-Maria, 1975. *Panait Istrati*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.

PINTEA, Vasile, 1984. „Ilustrații la Panait Istrati”. *Arta*, nr. 9, septembrie 1984.

PIRU, Al., 1957. „Panait Istrati”. *Viața românească*, nr. 2, februarie 1957.

PIRU, Al., 1993, „Panait Istrati în actualitate”. *Dimineața*, nr. 33, 18 februarie 1993.

POPESCU, Dan Florin, 2001. „Panait Istrati în spațiul elvețian”. *Dacia literară*, nr. 42, 2001.

POPESCU, D.R., 1984. „Ca şi Sadoveanu”. *Manuscriptum*, nr. 2, 1984.

POPESCU, Florentin, „Comemorarea unui mare scriitor: Panait istrati – 60”. *Vocea României*, nr. 417, 14 aprilie 1995.

POPESCU, Florentin, 1999. *O istorie anecdotică a literaturii române*. Vol. I. Bucureşti: Saeculum I.O. şi Vestala.

POULAILLE, Henry, 1930. *Nouvel âge littéraire*. Paris: Librairie Valois.

POULAILLE, Henry, 1951. Prefață la *Oncle Anghel*. Paris: Éditions Club français du Livre.

RAGON, Michel, 1986. *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*. IIème édition. Paris: Albin Michel.

RALEA, Mihail, 1925. „Moş Anghel”. *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1925.

RAYDON, Edouard, 1968. *Panaït Istrati, vagabond de génie*. Préface de Joseph Kessel. Paris: Éditions Municipales.

RĂU, Aurel, 1999. *Expo 99*. Bucureşti: Cartea Românească.

RÂNCU, George D., 1943. *Un om: Panait Istrati*. Bucureşti: Editura Slavo-Română.

REBREANU, Liviu, 1933. „Panait Istrati”. *Viața literară*, 13 mai 1933.

REUMAUX, Patrick, 2010. *Les dieux habitent toujours à l'adresse indiquée. Considérations inactuelles sur la Méditérannée*. Paris: Éditions Vagabonde.

RICHARD, Jean-Pierre, 1974. *Proust et le monde sensible*. Paris: Éditions du Seuil.

RICHARD, Jean-Pierre, 1990. *Littérature et sensation. Stendhal. Flaubert*. IIème édition. Préface de Georges Poulet. Paris: Éditions du Seuil.

ROGOJANU, Ion C., „Panait Istrati – Inedit. Începutul şi sfârşitul unei prietenii”. *Curierul românesc*, nr. 5, mai 1996.

ROMAN, Ion, 1957. „Un artist pasionat”. *Gazeta literară*, 21 martie 1957.

RUBA, Radu Sergiu, 1997. „Panait Istrati nu a fost un aventurier” [Interviu cu Christian Golfetto]. *Curierul românesc*, nr. 1, ianuarie 1997.

SABORD, N., 1927. „Panaït Istrati, vagabond roumain et romancier français”. Paris-Midi, 17 iunie 1927.

SADOVEANU, Mihail, 1925. „Panait Istrati”. *Lumea-bazar*. Iaşi, nr. 9, 4 ianuarie 1925.

SADOVEANU, Mihail, 1960. *Mărturisiri*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

SADOVEANU, Profira, 1984. „Senzaționalul Panait Istrati”. *Cronica*, nr. 40, 5 octombrie 1984.

SANIELEVICI, H., 1924. *Clasicismul proletariatului. Panait Istrati*. Bucureşti: Editura „Adevĕrul”.

SARRAUTE, Nathalie, 1956. *L'ère du soupçon*. Paris: Éditions Gallimard.

SĂNDULESCU, Al., „Povestitorul Panait Istrati”. *Ateneu*, nr. 11, noiembrie 1973.

SÂRBU, Richard, 1981. „Panait Istrati la Ljubljana”. *România literară*, nr. 46, 1 noiembrie 1981.

SCURTU, Nicolae, 1990. „Panait Istrati şi curajul sincerității”. *Gazeta de Bucureşti*, nr. 19, 11-18 septembrie 1990.

SEIDMANN, David, 1984. *L'existence juive dans l'oeuvre de Panaït Istrati*. Paris: Nizet.

SERGE, Victor, 1951. *Mémoires d'un révolutionnaire*. Paris: Seuil.

SIMION, Eugen, 1971. „O carte despre Panait Istrati". *România literară*, nr. 22, 27 mai 1971.

SIMION, Eugen, 1981. *Întoarcerea autorului: eseuri despre relația creator-operă*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.

SIMION, Eugen, 1984. „Pactul autobiografic". *Flacăra*, nr. 36, 7 septembrie 1984.

SIMION, Eugen, 1985. „Morala «Omului învins»". *Caiete critice*, nr. 3-4, 1985.

SIMION, Eugen, 1993. „Fenomenul Panait Istrati". *Literatorul*, nr. 15-16, 16 aprilie 1993.

SIMION, Eugen, 2003. *Introducere* la Panait Istrati: *Opere. Povestiri. Romane*. Vol. I. Ediție îngrijită, cronologie, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. Bucureşti: Editura Academiei Române/Editura Univers Enciclopedic.

SIMION, Eugen, 2008. *Genurile biograficului*. Vol. I şi II. Bucureşti: Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

SIMUȚ, Ion, 1984. „Întoarcerea fiului risipitor". *Steaua*, nr. 9, septembrie 1984.

SIMUȚ, Ion, 1995. *Revizuiri: eseuri*. Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române.

SIMUȚ, Ion, 1999. „Revoluționarul dezamăgit. Cazul Panait Istrati". *Cuvântul*, nr. 3, 1999.

SORIANU, Vlad, 1991. „Moralitatea unui învingător". *Ateneu*, nr. 4, aprilie 1991.

SOROHAN, Elvira, 1984. „Centenar Panait Istrati". *Cronica*, nr. 37, 14 septembrie 1984.

SOROHAN, Elvira, 1995. „Să vorbim totuşi despre Panait Istrati". *Jurnalul literar*, nr. 9-12, 1995.

SOROHAN, Elvira, 1997. „Panait Istrati, «odiosul renegat»...". *Adevărul literar şi artistic*, nr. 353, 26 ianuarie 1997.

SOUVARINE, Boris, 1997. *L'U.R.S.S. en 1930*. Présentation de Charles Jacquier. Paris: Éditions Ivrea.

STARASELKI, Valère (ed.), 2004. *Un siècle d'Humanité. 1904-2004*. Paris: Éditions du Cherche Midi.

STAROBINSKI, Jean, 1999. *Action et réaction. Vie et aventure d'un couple*. Édition revue et corrigée. Paris: Éditions du Seuil.

STĂNESCU, Camelia, 1991. „Panait Istrati, punte între culturi". *Adevărul*, nr. 312, 10 ianuarie 1991.

STIEHLER, Heinrich, 1990. *Panait Istrati*. Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg.

STIEHLER, Heinrich, 1996. „Cineva care nu se mai angajează la nimic?". *Contemporanul*, nr. 14, 4 aprilie 1996.

STOICA, Ion şi BOATCĂ, S., 1970. „Pan, Panagaki, Panait – documente inedite de la Panait Istrati". *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, tom. 19, nr. 4, 1970.

ŞEICARU, Pamfil, 2001. *Scrieri*. Vol. I. Bucureşti: Editura Victor Frunză.

ŞIREAGU, Octavian, 1975. „Panait Istrati”, *Tribuna*, nr. 47, 20 noiembrie 1975.

ŞOMFĂLEAN, Liliana, 1985. „Panait Istrati traduător”. *Caiete critice*, nr. 3-4, 1985.

ŞTEFĂNESCU, Cornelia, 2002. „O geografie dramatică”. *România literară*, nr. 17, 2002.

ŞULUŢIU, Octavian, 1931. „Nerrantsoula. Tsatsa-Minnka”. *Vremea*, 18 octombrie 1931.

ŞULUŢIU, Octavian, 1934. „Casa Thüringer”. *Reporter*, 31 ianuarie 1934.

TADIÉ, Jean-Yves (coord.), 2007. *La littérature française: dynamique & histoire. II*. Paris: Éditions Gallimard.

TALEX, Alexandru, 1934. „Biroul de plasare”. *Cruciada românismului*, 28 noiembrie 1934.

TALEX, Alexandru, 1944. *Panait Istrati*. Bucureşti: Editura Vremea.

TALEX, Alexandru, 1972. „Panait Istrati. Autobiografie (pagini inedite)”. *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1972.

TALEX, Alexandru, 1975. „Un Panait Istrati mai aproape de realitate”. *Ramuri*, nr. 6, 15 iunie 1975.

TALEX, Alexandru, 1977. „Restituiri: Panait Istrati”. *Manuscriptum*, nr. 4, 1977.

TALEX, Alexandru, 1984. „Timpul s-a dovedit de partea lui”. *Manuscriptum*, nr. 2, 1984.

TALEX, Alexandru, 1984. „O prietenie care a biruit timpul” [Panait Istrati – A.M. De Jang]. *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1984.

TALEX, Alexandru, 1985, „Controversa Panait Istrati”. *Agenda literară*, 1984.

TALEX, Alexandru, 1990, „O carte document despre totalitarismul comunist, o carte interzisă în România postbelică: Panait Istrati: «Spovedanie pentru învinşi»”. *Adevărul de Duminică*, nr. 3, 21 ianuarie 1990.

TALEX, Alexandru, 1992. „Despre Panait Istrati”. *Literatorul*, nr. 47, 20 noiembrie 1992.

TALEX, Alexandru, 1998. Prefaţă la volumul *Cum am devenit scriitor*. Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse şi adnotate de Alexandru Talex. Bucureşti: Editura Florile Dalbe, ediţia a III-a.

TĂNASE, Stelian, 2005. *Clienţii lu’ Tanti Varvara: istorii clandestine*. Bucureşti: Editura Humanitas.

TEI, Daniel, 2003. „Interviu inedit cu Margareta Istrati – aprilie 1980: «Panait era în transă... Nu mă înduram să-mi dezlipesc ochii de la el»”. *România literară*, nr. 9, 2003.

TEODOREANU, Al., 1936. *Tămâie şi otravă*. Bucureşti: Editura Cultura Naţională.

THEODORESCU, Dem., 1924. „Kyra Kyralina”. Adevărul literar şi artistic, 8 iunie 1924.

THIBAUDET, Albert, 1926. „Roumains d’expression française”. *Europe nouvelle*, 16 octombrie 1926.

TILGHER, Adriano, 1927. „Un narratore rumeno-francese. Panait Istrati”. *La Cultura*. Roma, 15 decembrie 1927.

TOMA, Dolores, 2014. *Panaït Istrati de A à Z*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

ȚICUDEAN, Mircea, 1991. „Aşteptându-l pe Gorby". *Apostrof*, nr. 1-2, 1991.

ULICI, Laurențiu, 1975. „Cazul Panait Istrati", *România literară*, nr. 35, 29 august 1975.

UNGHEANU, Mihai, 1993. „Panait Istrati şi kominternismul". *Literatorul*, nr. 15-16, 1993.

UNGHEANU, Mihai, 1994. *Panait Istrati şi Kominternul*. Galați: Editura Porto-Franco.

UNGHEANU, Mihai, 1995. „Panait Istrati şi disidența". *Totuşi iubirea*, nr. 13, 23-30 martie 1995.

UNGHEANU, Mihai, 1999. „Disidența: Panait Istrati şi Petru Dumitriu". *Economistul*, nr. 34, 28 mai 1999.

UNGUREANU, Cornel, 1991. „Confesiunea unui fiu al veacului". *Orizont*, nr. 17, 6 aprilie 1991.

UNGUREANU, Cornel, 1995. „Panait Istrati, de la Utopie la Contrautopie". *Luceafărul*, nr. 13, 1995.

UNGUREANU, Cornel, 1995. *La vest de Eden: o introducere în literatura exilului*. Timişoara: Amarcord.

UNGUREANU, Cornel, 2003, *Geografia literaturii române, azi*. Vol. IV: *Muntenia*. Piteşti: Paralela 45.

UNGUREANU, Cornel, 2007. *Istoria secretă a literaturii române*. Braşov: Editura Aula.

URICARIU, Doina, 1991. „Cazul Panait Istrati". *Viața Românească*, nr. 3, martie, 1991.

URICARU, Eugen, 1984. „Dreptul şi datoria". *Steaua*, nr. 9, septembrie 1984.

URSULESCU, Ion, 1984. „Centenar Panait Istrati". *Săptămâna*, nr. 85, 31 august 1984.

URSULESCU, Ion, 1997. „Panait Istrati – necunoscut. «Un canibal»". Adevărul literar şi artistic, nr. 364, 1997.

URSULESCU, Ion, 2002. *Panait Istrati: Pseudonime*. Brăila: Editura Istros, Muzeul Județean Brăila.

VALSAMOS-TĂNĂSESCU, Memache, 1975. „Panait Istrati. Cine a fost tatăl lui Panait Istrati?". *Manuscriptum*, nr. 4, 1975.

VASILE, Geo, 1991. „Panait Istrati: «Ceea ce am fost»". *Dimineața*, nr. 75, 19 aprilie 1991.

VASILESCU, Florin, 2006. *Scriitori printre sirene: povestea şi viața povestitorului. Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis*. Bucureşti: Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti".

VÂRGOLICI, Teodor, 1957. „Însemnări despre viața şi povestirile lui Panait Istrati". *Tânărul scriitor*, nr. 2, februarie 1957 şi nr. 3, martie 1957.

VÂRGOLICI, Teodor, 1978. *Scriitori şi opere*. Bucureşti: Editura Eminescu.

VÂRGOLICI, Teodor, 1981. „Panait Istrati despre el însuşi". *România literară*, nr. 16, 16 aprilie 1981.

VÂRGOLICI, Teodor, 1990. „Panait Istrati şi revoluțiile”. *Adevărul de duminică*, nr. 19, 3 iunie 1990.

VÂRGOLICI, Teodor, 1991. „Spovedania lui Panait Istrati”. *Adevărul*, nr. 339, 16 februarie 1991.

VÂRGOLICI, Teodor, 1991. „Caietele Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 74, 7-13 iulie 1991.

VÂRGOLICI, Teodor, 1992. „Panait Istrati maltratat”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 147, 1992.

VÂRGOLICI, Teodor, 1993. „Publicistica lui Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 179, 1993.

VÂRGOLICI, Teodor, 1993. „Corespondența lui Panait Istrati”. *România literară*, nr. 19, 5 mai 1993; *Adevărul literar şi artistic*, nr. 193, 21 noiembrie 1993.

VÂRGOLICI, Teodor, 1993. „Panait Istrati şi «Cruciada Românismului»”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 163, 25 aprilie 1993.

VÂRGOLICI, Teodor, 1995. „Panait Istrati, scriitor român şi jidov rătăcitor”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 264, 1995.

VÂRGOLICI, Teodor, 1995. „Panait Istrati conjugal şi extraconjugal”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 272, 1995.

VÂRGOLICI, Teodor, 1997. „Noi documente despre Panait Istrati şi URSS”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 352, 19 ianuarie 1997.

VÂRGOLICI, Teodor, 1998. „Alexandru Talex – ultimul mare prieten al lui Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 446, 1998.

VÂRGOLICI, Teodor, 1999. „Panait Istrati despre el însuşi”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 462, 30 martie 1999.

VÂRGOLICI, Teodor, 1999. „Panait Istrati şi URSS”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 499, 1999.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002. „Înstrăinatul recuperat...”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 639, 2002.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002, „Pseudonimele lui Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 640, 2002.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002, „«Trecut şi viitor» – prima carte scrisă de Panait Istrati în limba română”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 642, 2002.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002, „«Moş Anghel» în versiunea românească a lui Panait Istrati”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 643, 2002.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002, „Țața Minca – o nefericită eroină istratiană”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 644, 2002.

VÂRGOLICI, Teodor, 2002, „Chira Chiralina”. *Adevărul literar şi artistic*, nr. 645, 2002.

VÂRJEU, Titus, 1985. „Panait Istrati – aderența epicului la cinematograf”. *Convorbiri literare*, nr. 9, 1985.

VICOL, Alexandru, 1997. *Panait Istrati mai puțin cunoscut*. București: Editura Sagittarius.

VIANU, Tudor, 1924. „Chira Chiralina”. *Viața românească*, nr. 10, octombrie 1924.

VIANU, Tudor, 1938. *Studii şi portrete literare*. Craiova: Editura „Ramuri”.

VIANU, Tudor, 1965. *Studii de literatură română*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

VIANU, Tudor, 1973. *Opere*. Vol. III. Bucureşti: Editura Minerva.

VIGHI, Daniel, 1995. „Mic portocal amar”. *Orizont*, nr. 3, 1995.

VIZIRESCU, Pan. M., 1932. „Țața Minca”. *Calendarul*, 4 noiembrie 1932.

VLAD, Ion, 1972. *Povestirea. Destinul unei structuri epice*. Bucureşti: Editura Minerva.

VOICU, Ioan, 1985. „Panait Istrati la New York”. *Flacăra*, nr. 4, 25 ianuarie 1985.

WEIL, Simone, 1949. *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris: Éditions Gallimard.

WEIL, Simone, 1951. *La Condition ouvrière*. Paris: Éditions Gallimard.

WINOCK, Michel, 2014. *La Belle Époque. La France de 1900 à 1914*. IIIème édition. Paris: Éditions Perrin.

ZACIU, Mircea, 1957. „Panait Istrati”. *Tribuna*, Cluj, nr. 4, 3 martie 1957.

ZACIU, Mircea, 1993. „Panait Istrati redivivus”. *Familia*, nr. 10-11, 1993.